मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

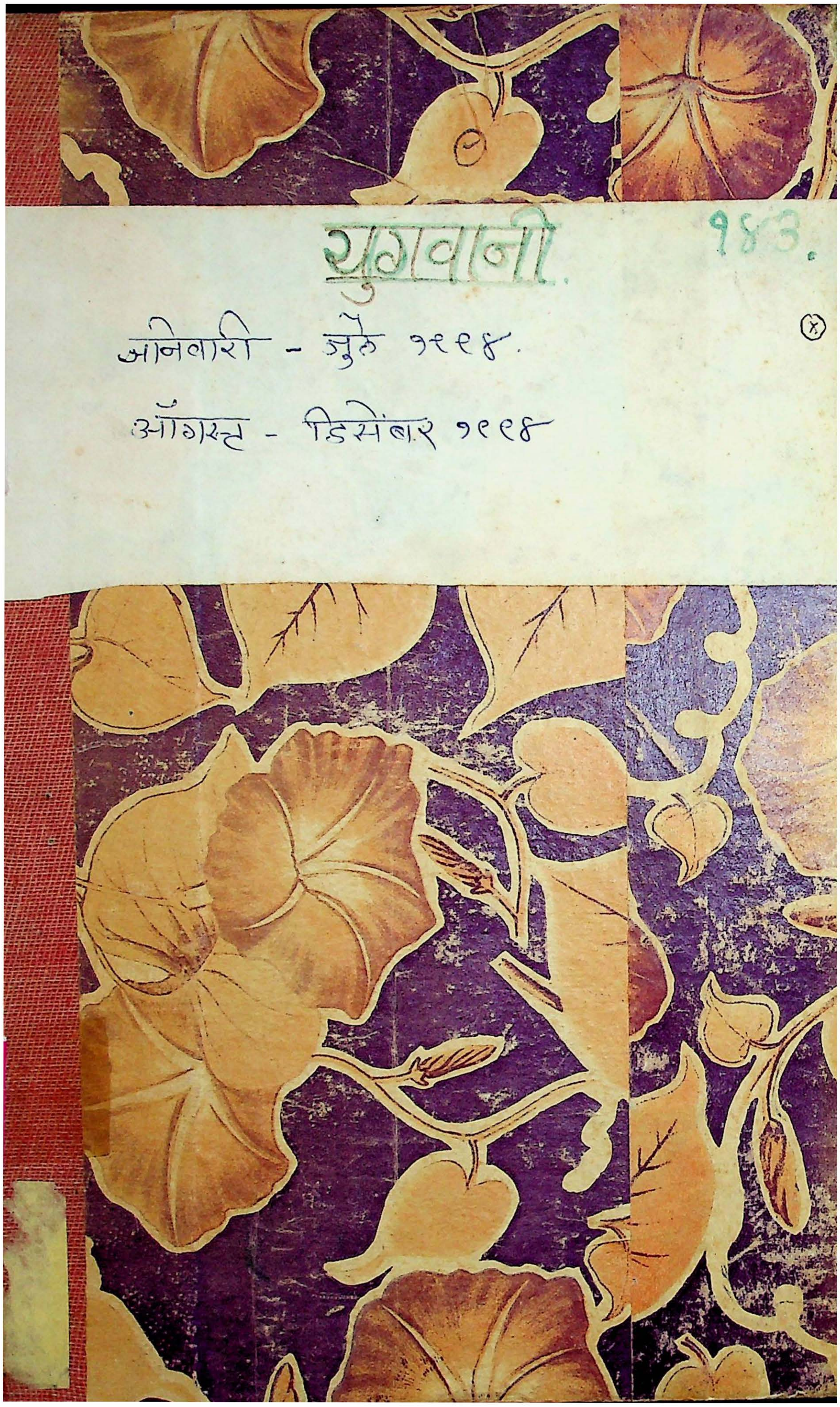
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

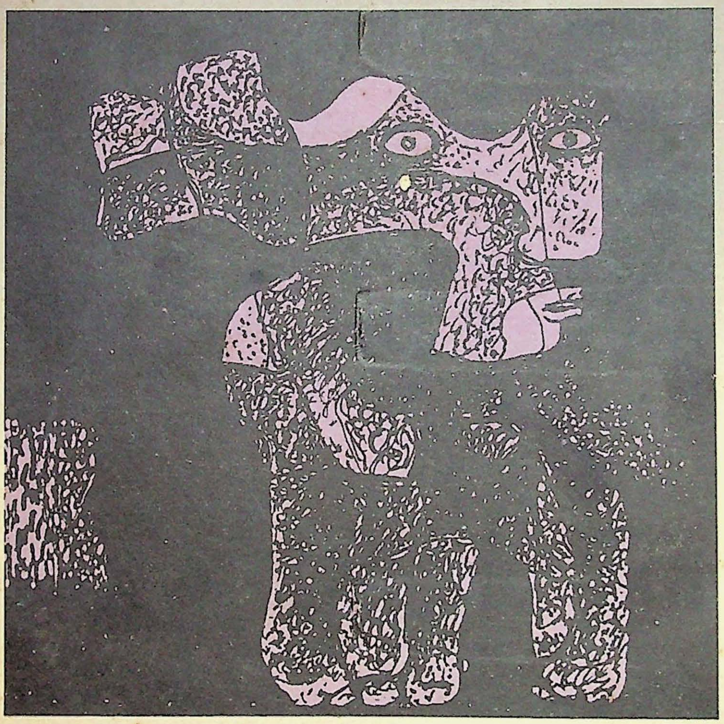
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

युगवाणी

ऑगस्ट-डिसें '९४



चित्र : प्रा. प्रमोदबाबू रामटेके

अनुक्रमणिका

आवाहन

मराठीतील दर्जेदार नियतकालिकांच्या दुरावस्थेची समस्या गेल्या काही वर्षांपासून विदर्भ साहित्य. संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी 'च्या संघटित प्रयत्नानंतर मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीतील एक सर्वाधिक अग्रक्रमाची समस्या म्हणून आता पुरेशी जाणवू लागली आहे.

मात्र त्यावरील तोडगा, उपाययोजना व त्याकरता आवश्यक त्या सामूहिक कृतींकरता पुरेशी इच्छाशक्ती अद्यापही अभावानेच आढळते. विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाने मराठीतील पहिलीवहिली नियतकालिक विकास परिषद घेऊन त्याद्वारे केवळ युगवाणीच नव्हे तर तत्सम सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेच्या समस्यांची शासनाने दखल घेतली. त्याबाबत एक समिती नियुक्त करून त्यावर विचारही केलेला असून समितीने मांडलेल्या सूचनांची स्वीकृती व अंमलबजावणी याबाबत मात्र अद्याप कोणताच निर्णय घेतलेला नाही. तो जसा जलद घ्यावा अशी मागणी सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांकडून होणे आवश्यकही आहे. दुसरी वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषद शासनाच्या या संबंधातील निर्णयानंतरच आयोजित करावी असा मानस असल्याने त्या संदर्भातही पुढील हालचाल तूर्तास स्थगित आहे. दरम्यान पहिल्या वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषदेने सुचविल्याप्रमाणे प्रत्येक वाङ्मयीन नियतकालिकांनी आपआपला स्थायी निधी उभारण्याच्या सूचनेची अंमलबजावणी विदर्भ साहित्य संघाने करावी असे कार्यकारिणीने ठरविले असून 'युगवाणी' या विदर्भ साहित्य संघाच्या नियतकालिकाने आपला स्वतःचा स्थायी निधी उभारावा या हेतूने सर्व वाचक, वर्गणीदार, संस्था, व्यक्ती व वाङ्मयप्रेमी यांना हे आवाहन करण्यात येत आहे.

'युगवाणी' या नियतकालिकाला पुढेही स्थिर पायावर कायम उभे राहता यावे याकरता एक 'स्थायी निधी' उभारण्याचे ठरविण्यात आले असून त्यास सर्व संबंधितांनी सढळ हाताने मदत करावी व ही वाङ्मयीन संस्कृती कायम राखण्यास, अधिक समृद्ध करण्यास सहकार्य करावे ही विनंती आहे. या निधीत रुपये पाचशे व अधिक रक्कम जमा करणाऱ्यास 'युगवाणी 'चा अंक आजीव प्राप्त होत राहील. 'युगवाणी 'चा स्थायी निधी हा मराठी वाङ्मयीन संस्कृती टिकवून धरण्याच्या कार्यातील एक सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण दुवा समजून समस्त वाङ्मयप्रेमी यथाशक्ती सहकार्य करतीलच या विश्वासासह हे आवाहन!

संपादक/प्रकाशक
'युगवाणी'
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

●●

टीप : निधीची रक्कम चेक/ड्राफ्टने 'सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ' या नावे कृपया **'युगवाणी स्थायी निधीकरता'** असे नमूद करून पाठवावी ही विनंती.

युगवाणी

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

॥ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

॥ भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन, संवर्धन-संशोधन ॥

प्रबंध संपादक : केशव जोशी

संपादक मंडळ डॉ. विश्वास कानडे/डॉ. दमयंती पांढरीपांडे/मनोहर तल्हार/कमलाकर धारप/
प्रा. कृष्णा चौधरी/भगवान ठग

वर्ष पन्नासावे/अंक ५०-८ ते १२ **ऑगस्ट-डिसें. १९९४.**

मूल्य १० रु./वार्षिक वर्गणी ५० रु. ■ त्रैवार्षिक वर्गणी १२५ रु.

अ नु क्र म

[पृ ९७ वरील 'कविता आणि कविता' शीर्षकाचे डॉ. विश्वास कानडे यांचे निवेदन त्यांच्या याच शीर्षकाच्या कवितासंग्रहानिमित्ताने केलेले त्यांचे भाष्य आहे.]

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त.

■ **मुखपृष्ठ : प्रमोदबाबू रामटेके / संकल्पन : वसंत चव्हाण**

■ आतील चित्रे : भाऊ समर्थ/संजय धोतरकर/भ. मा. परसवाळे/प्रकाश कामतीकर/प्रमोदबाबू रामटेके

■ **संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक, युगवाणी, वि. सा. संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर १२ / फोन : ५२३९२१**

■ प्रकाशक मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर १२.

■ मुद्रक मधुसूदन पांडुरंग वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १२.

अनुक्रमणिका

संपादकीय

हे संपादकीय एखाद्या विषयाच्या चर्चेच्या स्वरूपातील तसे प्रस्तुत संपादकाचे शेवटचेच संपादकीय. पुढचे संपादकीय हे निरोपाचे असेल. एप्रिल १९९५ पासून पुढील अंकाचे संपादन हे नव्या संपादकांचे असेल.

युगवाणीच्या संपादनासह वाचक-लेखकांशी संपादकीयातून संवाद साधण्याची सलग दोन कार्यकाळ अशी संधी एखाद्या संपादकाला 'युगवाणी' च्या इतिहासात या दोन कार्यकाळात प्रथमच लाभली. तिचा उपयोगही विद्यमान संपादकाने वाङ्मयीन नियतकालिकातील वाङ्मयीन विषयावर तात्त्विक स्वरूपाचे चिंतनपर संपादकीय लेखन करून वाङ्मयीन संवाद साधण्याकरता करून घेण्याचा पायंडा पाडण्यासाठी करून घेतला. या प्रयोगाचे यथोचित स्वागतही झाले. प्रस्तुत संपादकाच्या संपादकीयांवर भरभरून प्रतिक्रियाही आल्या, मते, अपेक्षा इ. व्यक्त झाल्या. या परंपरेतील प्रस्तुत संपादकाचे हे 'युगवाणी'तील तसे शेवटचे संपादकीय. या कार्यकाळाचा इतर सविस्तर आढावा, निरीक्षणे इ. पुढील संपादकीयात विस्ताराने घेऊच.

आजचे आणि या पुढील येऊ घातलेले युग हे ज्ञान, सत्ता आणि संपत्ती या त्रयीने आकारित-संस्कारित व नियंत्रित होणारे युग असून या युगातील सत्ता आणि संपत्तीचा आधार हे केवळ शस्त्र, दहशत अथवा राजकीय दबाव हे नसून सत्ता व संपत्तीची निर्मिती व नियंत्रण हेच ज्ञानाधारित असेल. 'बौद्धिकता' हे त्यामुळे या युगाचे वैशिष्ट्य असून त्यातील जीवनाची व्यामिश्रता. मानसिक ताण-तणाव व संघर्षांनी हृदयाचा व्यापार हा गौण ठरलेला आहे.

प्रतिभेच्या प्रकाशावर-व्यापारावर असंख्य प्रकारची आच्छादने या युगाने लादली गेली आहेत. सृजनशीलता तिला घेरलेल्या अनेक विघ्नांमुळे आपली स्वायत्त ओळखण्यात टिकवून धरण्यात असमर्थ ठरली आहे व व्यक्तीला, संस्थांना, समूहांना आपले केवळ अस्तित्त्व तेवढे टिकवून ठेवण्यापुरती सावधचित्तता बाळगणे हा एक कलमी कार्यक्रम शिल्लक उरला आहे.

सृजन कर्म हे त्यामुळे अधिकच कठीण, जटिल होत चालले आहे. आणि त्यामुळेच साहित्याची, वाङ्मयाची, वाङ्मयीन व्यवहाराची, वाङ्मयीन संस्कृतीची व तिच्या साऱ्याच घटकांची जबाबदारी, उत्तरदायित्व देखील वाढलेले आहे. साहित्याचे, उद्देश, लक्ष्य आज देखील आनंदप्राप्तीचे नाही असे नाही परंतु ते सर्व प्रकारच्याच अज्ञान, लोभी व्यक्तिगतता, संकुचित स्वार्थ व देशकाळाच्या बंधनापासून मनाला मुक्त करून, सृजनोन्मुखी करून, प्राप्त होणाऱ्या आनंदाचे आहे.

एकविसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात शिरतांना त्या काळातली जीवनविषयक मूलभूत समस्या माणूस असणे म्हणजे काय ? याचा शोध घेण्याची उरणार आहे याचे भानही बाळगणे आवश्यक आहे.

सौंदर्यबोध हा आज 'मानुषता' या मूल्याच्या अंगाने संस्कारित झालेला असून या 'मानुषत'चे स्वरूप, जात-पोटजात -उपजात गट- धर्म -पंथ-रंग -निरपेक्ष आहे याचेही भान बाळगणे एकदा आवश्यक झाले आहे.

काव्याचे साधन असलेली कल्पना ही यापुढे ज्ञानाच्या आधारावरच उभी राहणार असून साहित्य हे केवळ प्रतिभेचे स्वायत्त प्रकटीकरण असणार नाही तर ती सोबतच अभ्यासाचीही अभिव्यक्ति असेल. भाव, भाषा, नैतिक चेतना या सोबतच तांत्रिक ज्ञान याची देखील सृजनशीलतेकरता गरज भासणार आहे. नवी एकात्मता ही केवळ 'राष्ट्रीय एकात्मता' असणार नाही तर देश-कालाची बंधने उतरवून उडणारी 'हृदयात्मकता' हे नवे वास्तव असेल.

विधायक कल्पनेने साकारलेले पुर्नरचित जीवन हे त्यामुळे विशिष्ट अनुभवाचे केवळ छायाचित्रण असून उपयोगाचे नाही. 'विशिष्ट' आणि 'सामान्य' यांच्या संघर्षातून उत्पन्न एकीकृत जीवनाची पुनर्रचना त्यातून संभवणार आहे.

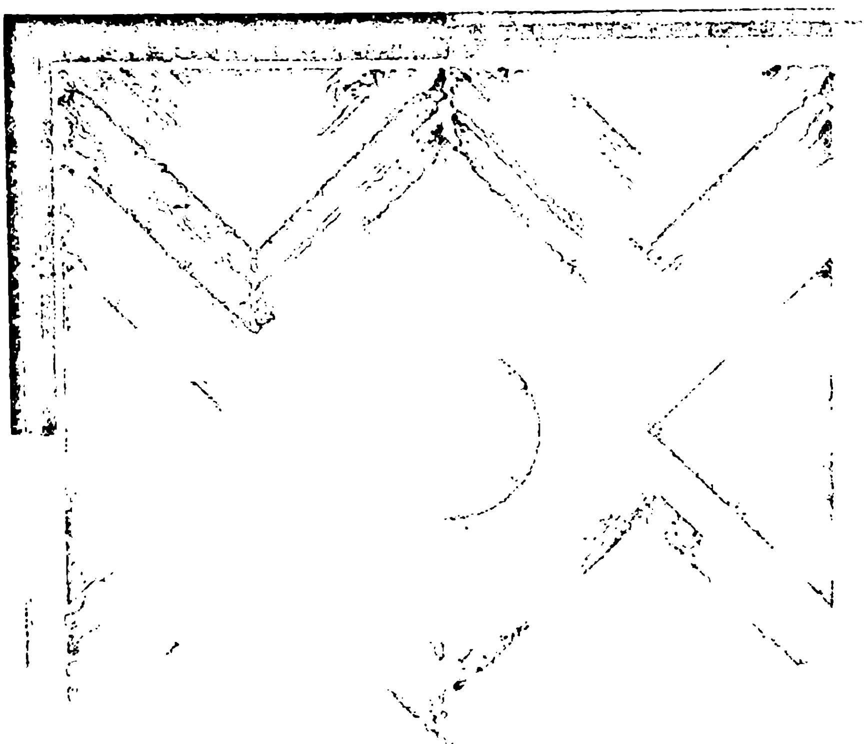
जनसामान्याचा अर्थ देखील या पुढे केवळ परंपरागत असा अशिक्षित, असंस्कृत जनता एवढाच उरणार नसून वाढत्या शिक्षणाने - संस्कृतीने उन्नत होणारे हे जनसामान्य असणार आहेत. त्यामुळेच जनसाहित्याचे, जनवादी साहित्याचे व जनतेच्या बाजूच्या सर्वच साहित्य प्रकारातील साहित्यांचे अर्थ देखील या नव्या युगाचा नवा युगबोध देऊन, जनतेच्या जीवनमूल्यांची, जनतेच्या जीवनदर्शांची प्रतिष्ठापना करणारे साहित्य असाच होत जाणार आहे. प्रश्न आहे तो हा नवा युगबोध, त्याची जीवनमूल्ये व जीवनादर्श ओळखण्याचा व त्यानुसार बदलण्याचा. वेगवेगळ्या प्रकारांचे सामीलीकरण - विलिनीकरण - (कॉर्न्हर्जंस) - अथवा प्रवाहांच्या धूसर सीमारेषांचाही विलय भासण्याची आजची स्थिती ही त्या दिशेची पूर्वतयारी असून त्याकरता आज सारी मूलद्रव्ये वितळून वेगळ्या उन्नत व एकीकृत अशा स्वरूपात परिवर्तित व्हायला निघाली आहेत.

कलेद्वारा प्राप्त आनंद आज उत्तरकर्तव्योन्मुखता निर्माण करतो आहे. त्यामुळे सृजनशीलतेशी कर्तव्य असणाऱ्यांना केवळ देश-काळ वा तत्सम संसर्गांपासून मुक्त असण्याची कधी नव्हे एवढी गरज भासणार आहे.

सृजनाचा वाढता व्यवहार जनसामान्यांना देखील वर म्हटल्याप्रमाणे आपल्या सोबत खेचून नेणार आहे. व त्याकरता खोलवरचे संवेदन, अभिव्यक्तीतील सहजता तर आवश्यक आहेच परंतु वाचक -श्रोता देखील या सृजनशील व्यवहारात उन्नत होणेच अपेक्षित आहे.

लेखक, त्याची लेखन कृती व समाज यांच्या संबंधाची वीण ही म्हणूनच परंपरागत जीवनवाद - कलावाद, अथवा दुर्बोधता - सामाजिक बांधिलकी यांच्या ठोकळेबाज आवाहन क्षमतेच्या पलीकडे जाऊनच समजून घेता येणे शक्य आहे. कारण त्या संबंधांचा पायाच बदलतो आहे. हा पाया 'सृजनात्मक संबंधां'च्या स्वरूपाचा होतो आहे.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी



चित्र : अंकुरण / रझा

तेव्हाही असेल मी ...

मी संपून जाईल असे समजण्याचे
कारण नाही
शेवटाच्या अवती भवतीही
घोटाळत असेन
पिंपळाचे बी होऊन
कोणत्या कपारीत
कसे मूळ धरीन
सांगता येत नाही
कुठल्या मातीत
कोणता वारा
कसले पाणी घालेल मला
सांगता येत नाही
मात्र तेव्हाही असेल मी
तितकाच भासवलेला
पहिला कोंभ उगवला होता अंगावर
तेव्हा सारखा
वाऱ्याचा,
पाण्याचा
मातीचा, ध्वज घेऊन

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

पु. भा. भावे यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण

सौ. शुभा साठे

पुरुषोत्तम भास्कर भावे नामक भाषाप्रभू हे मुख्यत्वे कथाकार व कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. याचबरोबर नाटककार व निबंधकार म्हणूनही त्यांचा गौरव झाला आहे. त्यांनी निर्मिलेली साहित्यकुसुमे ही कधीही न कोमेजणारी, सदाबहार आहेत. आज पन्नास वर्षे उलटून गेलीत तरी ही भावेनिर्मित साहित्यपुष्पे सुकली नाहीत, टवटवीत आहेत, सतेज आहेत, आकर्षक आहेत. कारण त्यांच्या साहित्यातून प्रगट होणारा अनुभव हा जिवंत आहे. जणू लेखक स्वतःचाच अनुभव कथन करत आहे असेच वाचकाला सतत वाटत रहाते. आणि त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातून प्रगट होणाऱ्या विविध मतप्रणाली देखील स्वतः भावेंच्या वैयक्तिक आहेत, याच दृष्टिकोणातून टीकाकार त्याकडे बघतात. किंबहुना, त्यांच्या साहित्यातून त्यांचे स्वतःचे व्यक्तिमत्व स्पष्टपणे प्रतिबिंबीत होते यात प्रत्यवाय नाही. भावेंचा हिंदुत्ववाद, त्यांची राजकीय मते, त्यांची साहित्य-विषयक मते, त्यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन या साऱ्यांबद्दल जनमानसात, वाचकात प्रचंड कुतूहल आहे; टीकेचा विषय आहे. आणि म्हणूनच १३ ऑगस्ट; भावेंच्या नवव्या स्मृतिदिनी, त्यांच्या स्त्रीविषयक दृष्टिकोणावर प्रकाश टाकण्यासाठी हा लेखन प्रपंच !

भावेंनी आपल्या साहित्यातून अनेक स्त्री-पात्रे रंगविली आहेत. काही प्रत्यक्ष त्यांच्या जीवनाशी निगडीत आहेत, तर काही आप्तांनी, मित्रांनी कथन केलेल्या अनुभवावर आधारित आहेत. त्यांनी रंगवलेल्या स्त्री-पात्रांमध्ये विपुल वैविध्य आहेत. ती वैशिष्ट्ये पाहून आपण स्तिमित होतो. 'स्वप्न' मधील पौगंडावस्थेतील निरागस, स्वप्नाळू कुमारिकेपासून तो 'परतीस' तील नाविन्यप्रिय सुशिलाबाई पर्यंत; केवळ सिनेमामध्ये नटी होता यावे म्हणून बेताल वर्तन करणाऱ्या तरुणीपासून तो संस्कार न पुसलेल्या वश्येपर्यंत अशा अनेक स्त्रीचित्रांच्या-परी भावे आपल्या समोर उलगडत जातात. फुलवा, विमल, अंजोर, सुरंगा, काशर, सरल गोखले, पद्मिनी, सौदामिनी सेन, राधाराणी, विषया, अशी स्त्री-जीवनाची व स्त्री-स्वभावाची संकीर्णता, विविधता दर्शवणारे स्त्री-चित्रण भावेंनी आपल्या साहित्यातून केलेले आहे.

भावे स्वतः परंपराभिमानी, संस्कार व संस्कृति यांना जपणारे होते. आणि याचे मूळ आपल्याला त्यांच्या आयुष्यात सापडते. लहानपणा पासूनच त्यांच्यावर या संस्कारांचा पगडा होता. त्यामुळेच त्यांची मतप्रणाली तशी बनली. पण परंपराभिमानी याचा अर्थ, परंपरेतील उज्ज्वल, उदात्त असलेला चिरंतन स्वरूपाचा अंश तेवढा त्यांना रक्षणीय व अनुकरणीय वाटतो, इतकेच. स्त्री-कडे पाहण्याचा त्यांचा विशिष्ट दृष्टिकोणही याच भूमिकेशी संबद्ध आहे, असे आढळते. भावे हे स्त्री-द्वेष्टे आहेत, स्त्री-स्वांतत्र्य विरोधी आहेत, त्यांची स्त्री-कडे पाहण्याची दृष्टी सनातन आहे, अशी त्यांच्यावर टीका केली जाते. दिगंबर पाध्येंचे तर म्हणणे असे आहे की,. "भाव्यांच्या कथेतील स्त्री-चित्रण पारंपारिक मूल्यांशी निगडीत आहे. साहजिकच पारंपारिक दृष्टिकोणात जी एक अनुदारता असते ती या दृष्टिकोणात आहे. आधुनिक स्त्री म्हटली व ती जरा आपल्या व्यक्तिमत्वाचा उल्लेख करू लागली की कथेत तिचा पराभव ठेवलेलाच....." खरं तर या संबंधातील भावेंची मते अन्य विषयांवरील मतांप्रमाणेच स्पष्ट, निःसंदिग्ध अशी आहेत. स्त्री- विषयक विचारसरणीच्या बाबतीत भावे हे प्रतिगामी आहेत हे मत एका अर्थी खरे आहे. कारण पुरोगामीपणाच्या व स्त्रीस्वातंत्र्याच्या नावाखाली चालणारा स्वैराचार भाव्यांना पसंत नाही. स्त्रीच्या शिक्षणाला, आधुनिकतेला वा पुरोगामित्वाला भाव्यांचा विरोध नाही. फक्त तिला आपल्या नैसर्गिक धर्माचा विसर पडता कामा नये, येवढाच त्यांचा कटाक्ष आहे.

भावेंचा रोष आहे तो स्त्रीत्वाच्या विकृत कल्पनेवर. सुरंगा, काशी, कुसुम या सगळ्यांबद्दल भावेंनी औदार्यच दाखवले आहे. अपवाद फक्त विपयेसारख्या तरुणीचा. कारण भावेंना स्त्रीत्व नसलेली स्त्री दृष्टीसमोर सुद्धा नको आहे. पाश्चात्य सुधारणावादी विचारसरणीच्या मोहात अडकून बसलेल्या पुरोगामी मनाला भावेंचे हे आदर्शवादी विचार जरी सनातनीपणाचे वाटले तरी भावे हे स्त्रीकडे केवढ्या आदराने पाहतात हे त्यावरुन दिसते.

भारतीय स्त्रीत्वाचे महन्मंगल दर्शन घडविणाऱ्या गडकऱ्यांच्या सिंधूचे स्तोत्र भावे गातात. गडकऱ्यांची लतिका, कालिंदी, लीला, शिवांगी आपल्या तेजाने भावेंना दिपूवन टाकतात. भावेंना त्यांचा मोह पडतो. गडकऱ्यांनी स्खलनशील नायिका मात्र कधीही रंगविली नाही. कारण, पडणाऱ्या पुरुषास आपया स्थिरतेने सावरणे व हात देणे, त्याचा उद्धारासाठी आटोकाट प्रयत्न करणे,. त्याला वाचवण्यासाठी व पुनर्जन्म देण्यासाठी सर्वस्वाचा होम करणे, हेच स्त्रीचे ईश्वरदत्त अवतारकार्य होय. स्त्रीही शरीरलोलुप, सुखलोलुप व आत्मलोलुप अशी एक बाहुली नव्हे, तर ती मूर्तिमंत आदिशक्ति होय, आदिमाता होय! ते एक तेज होय, ते एक सत्य होय. रक्त देऊन मनुष्यमात्रास जोपासणारे ते मूर्तिमंत मातृत्व होय — असा भावेंचा ठाम विश्वास आहे. यावरूनही आपल्या लक्षात येते की स्त्रीला आदिशक्तिच्या, आदिमातेच्या रूपात पूजणारे भावे हे स्त्री-द्वेष्टे होऊच शकत नाहीत. मधूसूदन कालेलकरांचे देखील हेच मत आहे. ते म्हणतात की, भावे हे स्त्री-द्वेष्टे असते, तर त्यांनी लग्नच केलं नसंत नि इतके वर्ष सुखाचा संसारही केला नसता. स्त्रियांनी स्त्रियांसारखच वागावं एवढाच त्यांचा आग्रह होता. ओठावरल्या लिपस्टिकपेक्षा कपाळीचं कुंकू त्यांना महत्वाच वाटत होतं. स्त्रीच्या स्त्रीत्वाला, आदिशक्तिला जपणारे भावे स्त्रीच्या बेताल वर्तनाची कल्पना देखील सहन करू शकत नाहीत. पुरुषाप्रमाणे स्त्रीनेही सर्व निर्बंध तोडून स्वैर वर्तन करणे त्यांना कदापिही पटत नाही. यालाच काही लोक सनातनीपणा म्हणतात: परंतु पुरुषाप्रमाणे स्त्रीही उंबरठा ओलांडून घराबाहेर पडली व स्वैरसंचार करू लागली तर समाजजीवनाचा थरच सुटेल. व आज पाश्चात्य समाजातील स्त्रीच्या स्वैरवर्तनामुळे घडून आलेल्या अधः पतना सारखेच अधःपतन भारतीय समाजाचेही होईल. स्त्रीत्वातील या शुभशक्तीचे प्रत्यंतर पाश्चात्य समाजाला आलेले नसले तरी भारतीय समाजाला त्या शुभशक्तीचा साक्षात्कार घडलेला आहे. व ती शुभशक्ती केवळ पुरोगामीपणाच्या अंधमोहाने नष्ट होऊ नये एवढाच भाव्यांचा आग्रह आहे. आणि म्हणूनच त्यांना संस्कारांना जपणारी, संस्कृतीचे गुणगान गाणारी, परंपराभिमानी, अशी आदर्श स्त्री पूजनीय, अनुकरणीय वाटते. आज, स्त्रीत्वाच्या या मूल्यांचे होणारे अधःपतन टाळण्यासाठी, अखिल स्त्री-जातीचे डोळे उघडण्यासाठी भाव्यांनी या आदर्शाला मूर्त रूप देऊन आपल्या कथेत साकार केले आहे. परंतू हा आदर्श केवळ कल्पनेतील आहे असे नव्हे. तर महाराणी पद्मिनीच्या रूपात त्यांनी तो इतिहासात वाचला आहे. येवढेच काय पण आपल्या आईच्या व आजीच्या रूपात त्यांनी तो प्रत्यक्ष अनुभवला आहे. आणि सती सावित्रीच्या रूपात त्यांनी तो पुराणातून ऐकलाय. थोडक्यात भावेंचे स्त्रीविषयक प्रत्येक मत हे साधार आहे, स्पष्ट आहे. केवळ स्त्रीद्वेषापोटी असे विचार येऊच शकत नाहीत. उलट हे विचार स्त्री विषयीच्या पूज्य भावनेचे प्रतिक आहेत.

आणि यामुळेच स्त्री आणि पुरुष समान आहेत असा नुसता विचार करणे देखील भावेंच्या मनाला पटत नाही, मानवत नाही. 'स्त्री आणि पुरुष समान? नव्हे विषम' असे मत ते आवेशाने प्रगट करतात. स्त्री-पुरुष समतेची ही कल्पना अगदी उघडउघड भ्रामक आहे. व म्हणूनच तिच्या विषयात निर्माण झालेले काही संकेत, निर्बंध व उपचारही वेगळे आहेत. समानतेची अत्यंत अवास्तव भूमिका घेऊन पुरुषाला लागू असणारा प्रत्येक नियम स्त्रीला लागू करणे शहाणपणाचे होणार नाही, हितकारक ठरणार नाही. स्त्री-पुरुषात पुष्कळ साम्य आहे, पण ती सर्वस्वी समान नाहीत. ह्या दोन मानवप्राण्यात वेगळेपणा आहे व तो स्पष्ट व फार निर्णायक स्वरूपाचा आहे. सृजनशील निसर्गानेच तो वेगळेपणा निर्माण केला आहे. ही मर्यादा रेषा पुसून टाकण्याची ईर्षा अनैसर्गिक आहे, आत्मघातकी आहे.'

असे स्पष्टपणे व ठामपणे सांगितल्याशिवाय भावेंना राहवत नाही. स्त्री-पुरुष भेद हा काही श्रेष्ठ-कनिष्ठातील अन्यायावर वा आक्रमणावर आधारलेला भेद नव्हे! तो केवळ दोन वेगवेगळ्या पण सारख्याच स्पृहणीय, सारख्याच रमणीय सौंदर्यातील भेद आहे. वेगळ्या परीच्या, वेगळ्या प्रकारच्या पण सारख्याच शक्तीतील तो भेद आहे. स्त्री-पुरुषात कोणी दुर्बल नाही वा कोणी सबल नाही. दोघांचे बळ वेगवेगळे आहे इतकेच....' हे भाव्यांचे मत.

आंतरराष्ट्रीय महिलावर्षाच्या निमित्ताने भाव्यांनी लिहिलेला 'बायका! बायका! बायकांचा जयजयकार!' हा लेख अत्यंत वाचनीय आहे. विनोदाच्या दुधारी अस्त्राचा अवलंब करून स्त्रियांचे डोळे उघडण्याचा यातून प्रयत्न केला आहे. भावे समस्त स्त्री-जातीला ओरडून विचारतात की, 'बायकांनी आपल्या डोळ्यासमोर आदर्श सीता सावित्रीचा ठेवायचा, की पैशासाठी एका थेरड्या जांबुवंताची शय्यासोबत' पत्करणाऱ्या जॅकलीन केनेडीचा शोधायचा? स्त्रियांनी देवता व्हायचे की दासी व्हायचे?' आणि आजची स्त्री ज्याला 'स्वातंत्र्य' मानते ते मुळात दास्यच आहे. पुरुषांनी स्त्रियांच्या पायात सोन्याच्या बेड्या ठोकल्या आहेत, हातात दारुचे पेले दिले आहेत, तोंडात सिगरेटी कोंबल्या आहेत. दुःशासनाप्रमाणे त्यांचे वस्त्रहरण करून त्यांना सार्वजनिक नाचासाठी उभे केले आहे — आणि भावड्या बायका यालाच स्वातंत्र्य मानत आहेत. स्वातंत्र्याच्या 'या' अशा कल्पनेला भाव्यांचा विरोध आहे. स्त्री-स्वातंत्र्याच्या या विकृत कल्पनेला व विचित्र वळण घेण्याला भाव्यांचा विरोध आहे; हे सूर्यप्रकाशाइतके स्पष्ट आहे. त्यांना स्त्री ही मातेच्या, आदिशक्तिच्या रूपातच हवी आहे. तरच समाजाचा उद्धार शक्य आहे. तिचे हे कचकड्याच्या, शोभेच्या बाहुलीत होणारे रूपांतर; स्त्रीत्वाचे हे विडंबन भावेंच्या मनाला पटत नाही. प्रत्येक सहृदय व विचारशील वाचकाला भावेंचे हे विचार अंतर्मुख बनवतात.

आणि याच विचारसरणीतून भावेंच्या साहित्यात एखादी विमल अवतरते, एखादी काशी प्रगट होते, तर एखादी यामिनी आपले लक्ष वेधून घेते आणि स्त्रीत्वाच्या आदर्शाला मूर्त रूप देण्यासाठी एखादी सावित्रीही आपल्या भेटीला येते. आणि अशी आदर्श स्त्री जेव्हा भावे रंगवतात तेव्हा, भावे स्त्री-द्वेष्टे आहेत असे कसे म्हणता येईल? थोडक्यात, भाव्यांचा एकूण सर्व स्त्री-जातीवर राग नाही. पण स्त्रीने कसे वागावे याबद्दल त्यांच्या काही रास्त व योग्य कल्पना आहेत. त्याचे उल्लंघन करणारी स्त्री जेव्हा त्यांना दिसते तेव्हा त्यांचे मन दुःखी, कष्टी होते. वेश्यांनी वेश्यांसारखे वागले तर त्याला भाव्यांचा आक्षेप नाही. कारण कितीही झाले तरी ज्यांच्यावर मुळात संस्कारच झालेले नाहीत अशांकडून सुसंस्कृतपणे वागण्याची अपेक्षा ते करत नाहीत. पण जेव्हा समाजात असे दृश्य दिसते की, सुसंस्कृतपणा फक्त शब्दातच राहतो आणि कुलीन म्हणवणाऱ्या स्त्रिया बेताल वर्तन करतात तेव्हा अशा स्त्रीविषयीचा संताप कथेच्या रुपाने बाहेर पडतो. भावे आपल्या कथेत अशा स्त्रीचा पराभवच दाखवतात असा काहींचा आक्षेप आहे. हे मत काही अंशी खरे असले तरी ते साधार व स्पष्ट आहे. त्याची कारणमिमांसा सूर्यप्रकाशाइतकी उघड व स्पष्ट आहे. आजचा हिंदू समाज पाश्चात्यांच्या अंधानुकरणामुळे रसातळाला जात आहे. हे अधःपतन थांबावे, हिंदू स्त्रीला या पाश्चात्य संस्कृतीतील धोक्याचा लाल कंदील दिसावा, येवढ्याचसाठी भावेंचा हा अट्टाहास आहे. आणि हे विचार सूज्ञ वाचकाला नक्कीच पटणारे, कमीत कमी विचार प्रवृत्त करणारे तरी आहेतच.

■

जनसाहित्य आणि दलित साहित्य एक दृष्टिक्षेप

प्रा. सौ. माधवी जुमडे

१९७० च्या आसपास समग्र सामाजिक समतेच्या आणि नव्या वाङ्मयीन निकषाच्या अधिष्ठानावर जनसाहित्य चळवळ उभी राहिली. या चळवळीचे एकूणच मराठी चिकित्सक वाचकांचे आणि अभ्यासकांचे लक्ष वेधून घेतले. खरे तर यापूर्वीच म्हणजे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या कालखंडापासूनच मराठी साहित्यात एक नवे मंथन घडून येत होते. पाश्चात्त्य साहित्यातून मराठी साहित्यात अवतीर्ण झालेल्या अस्तित्ववादाने आपल्या पाऊलखुणा उमटविण्यास सुरवात केली होती. डॉ. आंबेडकरांच्या प्रेरणेने नवी आणि दाहक अनुभवविश्वातून प्रकटणारी दलित लेखकांची पिढी आपल्या सामर्थ्यानिशी मराठी साहित्यात निर्माण झालेली होती. आपले ग्रामीण जीवनानुभव जाणिवपूर्वक अभिव्यक्त करणाऱ्या बहुजन समाजातील साहित्यिकांची पिढी दाखल झालेली होती. आपल्या नवजाणिवांसह दाखल झालेल्या बहुआयामी संप्रदायाचे साहित्य 'नवसाहित्य' या नव्या अवतारात मराठी साहित्यात दाखल झालेले होते. या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेल्या जनसाहित्य चळवळीकडे स्वाभाविकपणेच मराठी अभ्यासक कुतुहलाने पाहू लागले.

'जनसामान्यांच्या जीवनाचा जननिष्ठ जाणिवांनी घेतलेला कलात्मक वेध म्हणजे जनसाहित्य' अशी जनसाहित्याची व्याख्या प्रा. वडस्करांनी 'जनसाहित्याच्या दिशेने' या ग्रंथात केलेली आहे. 'जनसामान्य' ह्या शब्दप्रयोगाबाबत ते भाष्य करीत नसले तरी 'जनसामान्य' या शब्दातून त्यांना 'बहुजन समाज' हा अर्थ अभिप्रेत आहे, हे स्पष्टच आहे. कारण ही चळवळ मुख्यतः बहुजन समाजाची आहे. ही गोष्ट ते मान्य करतात. आणि ज्यावेळी त्यांनी ही चळवळ उभी केली ती काळाची गरज होती. 'अल्पजन साहित्यिकांची व्यासपीठे आधीच उपलब्ध होती. दलित साहित्य चळवळींमुळे दलित लेखकांनी देखील आपले व्यासपीठ निर्माण केलेले होते. मध्यम वर्गीयांचीच तेवढी कोंडी होत होती. ह्या त्यांच्या विधानाची दखल घ्यावी लागतेच. असे असले तरी जननिष्ठ जाणिवांची साहित्यातून दखल घेणाऱ्या सर्वच वर्गाला ते जनसाहित्यिक मानतात. त्यांचे योगदानही मान्य करतात. त्यांची ही चळवळ केवळ आर्थिक समतेचा, वा केवळ सामाजिक समतेचा पुरस्कार करीत नसून संपूर्ण समतेचा पुरस्कार करते. वडस्करांच्या जनसाहित्य चळवळीचे स्वरूप असे व्यापक स्वरूपाचे आहे.

जनसाहित्याच्या तुलनेत दलित साहित्याकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास असे लक्षात येते कीं ही चळवळ जनसाहित्य चळवळीच्या आधीच म्हणजे १९५६ च्या आसपास सुरू झाली. 'दलित' हा शब्दच वेदनेचे गीत गाणारा आहे. दलित जाणिवांचे चित्रण करणारे साहित्य म्हणजे दलित साहित्य असे म्हटल्या जाते. शरश्चंद्र मुक्तिबोध यांनी दलित साहित्याची लक्षवेधी व्याख्या केलेली आहे. ते म्हणतात, 'दलित जाणिवेतून दलित जीवनविषयक जे वाङ्मय निर्माण होते ते दलित वाङ्मय'. 'दलित' या शब्दप्रयोगाने दलित साहित्याची एक वर्गीय कक्षा निर्माण होते. डॉ. वानखेडे यांनी नागपूर येथील दलित साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात म्हटले होते की, 'दलित या शब्दाची व्याख्या केवळ बौद्ध अथवा मागासवर्गीय नव्हे तर जे जे पिळले गेलेले श्रमजीवी आहेत ते सर्व दलित या व्याख्येत समाविष्ट होतात'. पण जनवादी साहित्याप्रमाणे दलित साहित्यही अशा सर्व श्रमजीवी वर्गाचे योगदान मान्य करीत असले तरी मुख्यतः ही साहित्य चळवळ देखील दलितांची आहे असे प्रत्ययास येते.

डॉ. आंबेडकरांनी आपल्या दलित, शोषित समाजाची अस्मिता जागी केली. मुक्या मनांना बोलते

केले. त्यातून दलितांमध्ये वाङ्मयीन आत्मभान जागृत झाले. त्यांच्या वेदनेतून निर्माण झालेल्या या दलित साहित्याने मराठी साहित्यात विलक्षण खळबळ निर्माण केली. आपल्यावर झालेल्या अत्याचाराला दलितांनी शब्दांतून अभिव्यक्त केले. सामाजिक स्तरावरील आणि आर्थिक स्तरावरील ते एक शोषणच होते. शोषणाच्या प्रक्रियेला आणि त्या अभिव्यक्तीला जनसाहित्यिकांनी जननिष्ठ जाणिवा म्हणून स्वीकारले. या दृष्टीने दलित साहित्याचे योगदान जनसाहित्य मान्य करते. दलित साहित्यात जनसाहित्याची वैशिष्ट्ये अशारीतीने प्रकट होतात. पण जनसाहित्यात मात्र दलित साहित्याची वैशिष्ट्यें अभावानेच आढळतात. जनसाहित्य आणि दलित साहित्य अशा अनेक वेगळेपणामुळेच दोन स्वतंत्र प्रवाह ठरतात. जनसाहित्य आणि दलित साहित्य यातील प्रमुख वेगळेपण म्हणजे ज्या बुद्धिनिष्ठतेच्या आणि विज्ञाननिष्ठतेच्या अधिष्ठानावर दलित साहित्य उभे आहे ती विज्ञाननिष्ठ भूमिका जनसाहित्याने परिपूर्णपणे स्वीकारलेली नाही. जनसाहित्य ईश्वराचे अस्तित्व मान्य करते. जनसाहित्यातील पात्रे ईश्वरशरण नसतील, पण ती ईश्वराचे अस्तित्व मान्य करतात. दलित साहित्य निरीश्वरवादी आहे. जातिव्यवस्था नाकारणारे आहे. प्रस्थापित अनिष्ठ रूढी नाकारणारे आहे.

दलित साहित्यातील अनुभव हा आवेशपूर्ण रितीने प्रकट होतो. तितका आवेश जनसाहित्यात दिसून येत नाही. आणि हे स्वाभाविकच आहे. कारण जितके उपेक्षित जीवन दलितांच्या दाट्याला आलेले होते. तितके उपेक्षित जीवन बहुजन समाजाच्या वाट्याला आलेले नाही. आता बहुजनांचे अनुभव दाहक नसतातच असे म्हणता येत नाही. पण त्याचे प्रकटीकरण मात्र साहित्यातून इतके प्रभावीपणे अभावानेच दिसते. मनोहर तल्हारांची 'माणूस'सारखी कलाकृती जीवनानुभवाचे विदारक प्रकटीकरण ज्या सामर्थ्यातून आणि कलात्मकतेने करते त्यातून ती एक अस्सल जनवादी कलाकृती ठरते. उद्धव शेळकेसारखा एखादा कादंबरीकार कौतिकच्या जीवनाची परवड अतिशय संवेदनशील पणे करतो. पण असे साहित्य अपवादात्मक निर्माण होते आहे असे खेदाने म्हणावे लागते. विठ्ठल वाघांसारखा एखादा कवी ग्रामीण मातीशी असलेला ऋणानुबंध अतिशय तरलपणे व्यक्त करतो. वाघांची अशी कविता जनसाहित्याचे भूषणच म्हणावे लागते. दलित साहित्यातून मात्र दलितांच्या वेदनेचे चित्रण अतिशय आवेशपूर्णतेने प्रकट होते. या वेदनेतून प्रसृत झालेला विद्रोह आज दलित साहित्याचा स्थायीभाव झालेला आहे.

दलित साहित्याला प्रेरणा देणारे प्रभावी व्यक्तिमत्व म्हणून डॉ. आंबेडकर यांचा गुणगौरव केला जातो. जनसाहित्याला देखील महात्मा ज्योतिराव फुले यांच्या रूपाने एक सुधारणावादी विचारसरणीचा प्रवर्तक लाभलेला होता. ज्योतिबांनी साहित्य निर्माण केले नव्हते. कारण जनसाहित्य असा वेगळा विचार त्यावेळी मराठी साहित्यात अस्तित्वातच नव्हताच. पण जनसाहित्याची समर्ग वैशिष्ट्ये ज्योतिबांच्या साहित्यातून प्रकट होतात. या दृष्टीने जनसाहित्याचे आद्य प्रवर्तक ज्योतिराव ठरतात. खरे तर त्यांची जननिष्ठ जाणिव अधिक प्रगल्भ होती असे म्हणणे अनुचित ठरू नये. कारण त्यांच्या जाणिवा बुद्धिनिष्ठतेच्या अधिष्ठानांवर आधारित होत्या. त्या जननिष्ठ जाणिवा कोणत्या एका वर्गाच्या नव्हत्या. तर त्या वर्गातीत होत्या. एका दृष्टीने ते जनसाहित्याचे पहिले विद्रोही लेखक होते. ह्याच महात्मा फुल्यांना आदर्श मानणाऱ्या बाबासाहेबांनीही प्रस्थापित समाजव्यवस्थेविरुद्ध एक प्रकारे बंडखोरीच केलली होती. त्यांनी दलितांना स्वतःचा चेहरामोहरा दिला. साहित्यातून जो विद्रोह प्रकट होतो तो त्यामुळेच. पण जनसाहित्याचा विचार करता असे दिसून येते की फुल्यांसारख्या वारसा लाभलेल्या जनसाहित्यात तो विद्रोह दिसत नाही. आपल्यावर झालेल्या अन्यायाविरुद्ध विद्रोह करण्याइतके धारिष्ट्य जनसाहित्यिकात दिसत नाही. आपल्यावर झालेल्या अन्यायाबाबत जनसाहित्यातील पात्रे नेहमीच प्राक्तनवादी असतात. परात्मतेच्या भावनेने आणि वैफल्यतेच्या भावनेने, ग्रासलेली असतात. 'माणूस'सारख्या एखाद्या कलाकृतीतील नायक शोषित समाजाविरुद्ध विद्रोह करण्यास निघालेला दिसतो. पण तोही अशावेळी की जेव्हा तो विद्रोह करण्यास पूर्णपणे दुबळा ठरतो. मात्र

'माणूस' ची कलात्मक उंची त्यामुळे कुठेच कमी झालेली नाही. एवढे मात्र निश्चित की जनसाहित्याने प्रस्थापित साहित्यापेक्षा असलेले स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध केलेले आहे. बोधवाद, स्वप्नरंजकता अशा पारंपारिक तंत्रशैली पासून जनवादी साहित्य नेहमीच वेगळे राहिले. जीवनवादाच्या मुशीतून रसरशीतपणे झिरपणारा एक अस्सल जीवनरस असे जनवादी साहित्याचे स्वरूप आहे.

दलित साहित्य देखील पूर्णपणे विद्रोही आहे असेही विधान करता येत नाही. 'मागील पाणी गढूळ आलं पुढच्या पाण्यानं किती जपावं, हां हां म्हणता वणवा आला एका झाडानं किती टकरावं, अशी वैफल्यग्रस्तता दया पवारामध्येही आलेली होती. 'उजेडाच्या प्रार्थना' म्हणणारे यशवंत मनोहर देखील क्षणभर हतबल झालेले होतेच. पण म्हणून ते निराशावादी होते असे नव्हे. नव्या आशावादानं उभ राहणं हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. म्हणूनच "धारदार सुळ्याच्या दरवाज्याला धडका मारणाऱ्या हत्तीचे बळ" दया पवारांमध्ये निर्माण होते. तर स्वतःला बाबासाहेबांच्या ओठावरील सूर्य म्हणवणाऱ्या मनोहरांमध्ये "आकाश मुठीत घेण्याचे सामर्थ्य" निर्माण होते. दलितांच्या साहित्यातून प्रतीत होणारा हा आत्मविश्वास महत्त्वाचा आहे. असा आत्मविश्वास जनसाहित्यिकांमध्ये निर्माण होणे आवश्यक आहे.

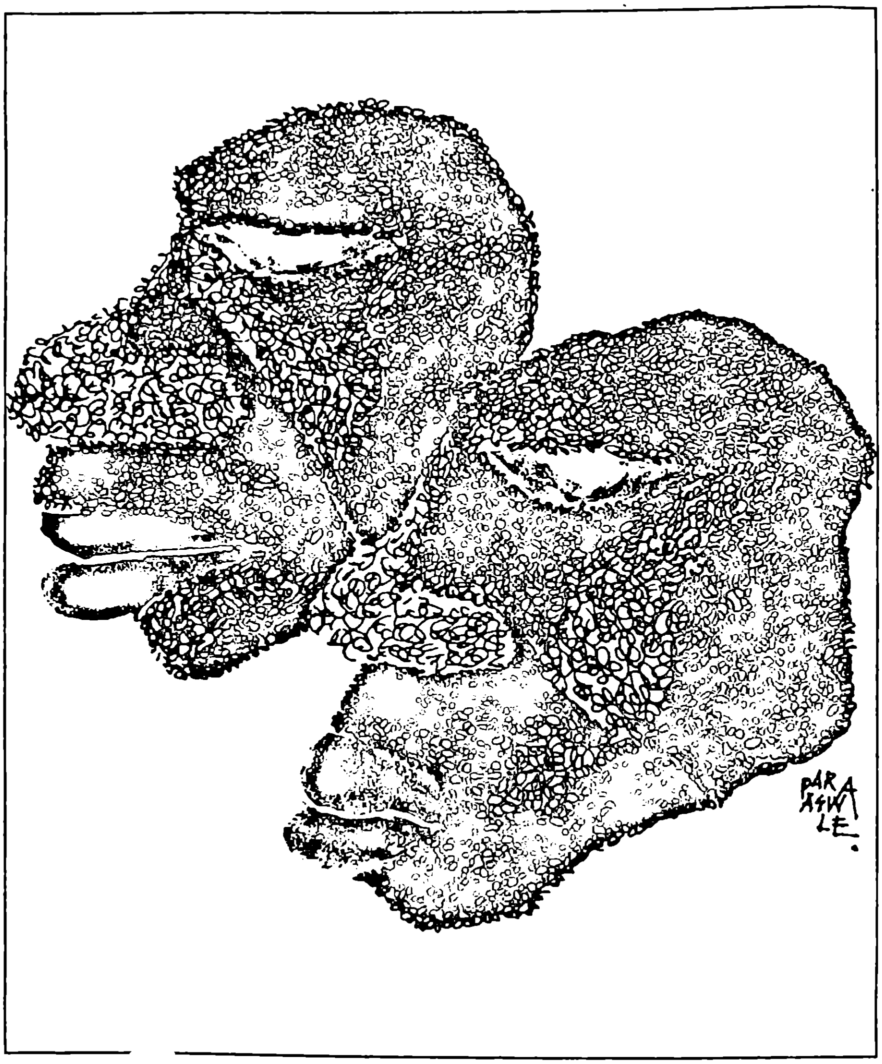
अलीकडे जनसामान्यातून साहित्यिकांची एक नवी पिढी उदयास येत आहे. त्यांचे योगदान या बाबतीत अतिशय महत्त्वाचे ठरते आहे. मधुकर वाकोडे यांची 'झेलझपाट' ही कांदवरी अपेक्षा निर्माण करून गेलेली आहे. प्रतिमा इंगोले या लेखिकेने ग्रामीण कथाविश्वाला गतिशील करण्याचा विलक्षण सामर्थ्यशाली प्रयत्न केलेला आहे. रवींद्र शोभणे यांचे सर्वच साहित्य जनसाहित्य नसले तरी साहित्यक्षेत्रातली त्यांची गती लक्षणीय आहे. वसंत वाहोकार, बाबाराव मुसळे, पुरुषोत्तम बोरकर यांचे योगदान जनसाहित्याला तोलून धरेल. पण एवढे पुरेसे नाही. जनसाहित्याने निर्मितीच्या क्षेत्रात अधिक सृजनशील व्हायला हवे. अधिक दर्जेदार साहित्य निर्माण करायला हवे. मराठी साहित्यात ज्या चळवळी निर्माण झाल्या त्यांना काही ध्येय धीरण होते. प्रस्थापितांव्यतिरिक्त दर्जेदार साहित्य निर्माण करणारे अनेक लेखक त्यावेळी उदयास आलेले होते. पण त्यांच्या वाङ्मयाची दखल मराठी साहित्यात घेतली जात नव्हती. अशा साहित्याला वाङ्मयीन व्यासपीठ मिळवून देवून त्याची श्रेष्ठता अभ्यासकांना आणि वाचकांना पटवून देणे या भूमिकेतून ह्या चळवळी निर्माण झालेल्या होत्या. ह्या सर्व साहित्याचे एक समान सूत्र होते. ते म्हणजे विषम समाजव्यवस्थेमुळे दुबळ्या पडलेल्या वर्गाचे शोषण. शोषणाची प्रक्रिया वैश्विक पातळीवर पोहचली आहे. मानवनिर्मितीतूनच निर्माण झालेल्या लोकसाहित्यातूनच त्याची बीजे दिसतात. संत ज्ञानदेवांची सन्याशाची मुले म्हणून जी उपेक्षा झाली, तुकोबांचे अभंग इंद्रायणीत बुडवून त्यांच्यावर केलेला अन्याय हेही शोषणच होते. आज तर ही शोषणाची प्रक्रिया, तिची पाळेमुळे इतकी दूरवर पसरलेली आहे की अखिल विश्वच आज शोषणग्रस्त झालेले आहे. या शोषणाच्या प्रक्रियेत ज्यांचे शोषण होते ते आज केवळ कुठल्या एका वर्गाचे उरलेले नाहीत. हे शोषित वर्गातीत आहेत. तो शोषित फक्त आता 'माणूस' या जातीतला उरलेला आहे.

आज जनवादी साहित्य आणि दलित साहित्य आपापल्या कक्षेतून मराठी साहित्याला जे बहुमोल योगदान देत आहे त्यामुळे मराठी साहित्याचे पात्र विस्तारित होत आहे. आणि त्याचे परिणामही अनुकूल आहेत. पण आता एवढेच पुरेसे नाही. आज शोषणाची प्रक्रिया ज्या वैश्विक पातळीवर घडून येत आहे त्याचीही जाणिवपूर्वक दखल घेणे आवश्यक आहे. त्यासाठी जनसाहित्याने, दलित साहित्याने आपल्या संकल्पना, आपल्या कक्षा काळानुरूप, परिस्थितीनुरूप अधिक विस्तारित करणे आवश्यक आहे.

जनसाहित्य आणि दलित साहित्य यात एक महत्वाचे समानसूत्र गवसते, आणि ते म्हणजे कलामूल्यांचे भान त्यांनी स्वीकारलेले आहे. आज ह्या चळवळी महाराष्ट्रात दूरवर पसरलेल्या आहेत. पश्चिम महाराष्ट्रातून निर्माण झालेल्या जनसाहित्यिकात म्हणा किंवा दलित साहित्यिकात म्हणा वाङ्मयीन मूल्य आणि जीवनदृष्टी याचा औचित्यपूर्ण मेळ साधण्याचे कसब अधिक प्रगल्भपणे दिसून येते. कारण साहित्य संस्कृतीचे

माहेरघर समजल्या जाणाऱ्या पश्चिम महाराष्ट्राचा वारसा त्यांना लाभलेला आहे. त्यामानाने कलामूल्य आणि जीवनदृष्टी याचे आत्मभान विदर्भातील साहित्यिकात उशिराच निर्माण झालेले दिसते. त्यामुळे वाङ्मयीन विकास थोडा उशिरा झाला. पण आज जनसाहित्याला आणि दलित साहित्याला नवी सामर्थ्यशाली पिढी लाभलेली आहे. त्यांचे अनुभव विश्वही व्यापक आहे. ती निश्चितच मराठी साहित्याच्या भवितव्याची आशास्थाने ठरू शकतात. ■

प्रा. माधवी जुमडे
एम. २४, व्ही. आर. सी. ई. परिसर
नागपूर



कमळ

■

■

■

"हे पहा विसपुते, या कोटेशनमधे मला बारा टक्के हवेत."

"साहेब, कसं शक्य आहे ते? नेहमीसारखं तुम्हाला दहा टक्के देऊ."

"नो. नो. बारा परसेंट! अहो, तुम्हाला काय? तुम्ही त्यानुसार अमौंट ॲडजस्ट करून रेटस् भरा. तेवढी मुभा आहेच की तुम्हाला! नि तुम्ही स्वतःच्या खिश्यातनं थोडीच देणार आहेत मला?" मी खुर्चीत मागे रेलत विसपुतेकडे पहात ठामपणे म्हटलं. डोळे निर्णायकपणे विसपुतेवर रोखले. चेहऱ्यावर खोचक हास्य फुलविलं.

विसपुते थोडा विचारमग्न झाला. मग, खुर्चीतल्या खुर्चीत थोडं पुढे झुकत हळू बोलता, "साहेब, सद्याच्या मार्केट रेटपेक्षा बराच हाय होईल रेट अश्यानं." मग, शंकेला जागा होईल." त्यानं उगाच इकडेतिकडे पाहिलं.

"त्याची काळजी तुम्ही करू नका. ते आमचं आम्ही पाहून घेऊ. पण बारा परसेंट! ओके?"

विसपुतेनं आवंढा गिळला. मग, क्षणभरानं दोन्ही हात फैलवित किंचितसं हसं चेहऱ्यावर फुलवित बोलला, "ओके बुवा. तुम्ही म्हणतातच तर - ठीक आहे."

"आणि, शॉर्ट सप्लाय-फिफ्टिफिफ्टि!" मी पुन्हा विसपुतेवर नजर रोखली. माझ्या बोलण्यानं विसपुते दचकल्यासारखा क्षणात नाराजला. नेहमीसारखी शॉर्टसप्लायची त्याची अपेक्षा सिक्स्टीफोर्टी अशी असावी. म्हणजे एकूण शॉर्ट सप्लायच्या किंमतीतले त्याचे साठ नि माझे चाळीस टक्के. तात्पर्य, फोर्टी परसेंट माझे पेमेंट. पण, मला आता हे परवडणारं नव्हतं. बायकोनं ह्या दिवाळीत फ्रीज घ्यायचाच असा हट्टच धरला होता. त्यासाठी कोटेशनस्, शॉर्ट सप्लाय मधनं साधारणतः पाच हजार काढणं मला भाग होतं. बरं, सद्या इतर कुठल्या कामातनं इतके पैसे काढणं जमणारं नव्हतं. तेवढी कामंही सद्या नव्हती. त्यामुळे मी विसपुतेकडे थोडं परसेंट वाढवून घेत होतो. त्यासाठी त्याला राजी करीत होतो. भाग पाडीत होतो.

क था

"देशमुख साहेब, नेहमीसारखं फोर्टी परसेंट घ्या. आम्हालाही परवडायला हवं." विसपुते बोलला. उगाच बळे हसला.

"फक्त या कोटेशनपुरतेच विसपुते हे. नंतर पुढे आपलं नेहमीसारखं कोटेशनचे टेन नि शॉर्ट सप्लायचे फोर्टी. ओके?"

क्षणभर विचार करून विसपुते माझ्याकडे पहात अटींना राजी झाला. त्याला राजी होणं भाग होतं. नाहीतर मी दुसऱ्या कुणाला कोटेशनस् देणार याची त्याला जाणीव होती. चाळीस हजाराची सप्लाय ऑर्डर हातातनं जाऊ देणं त्याला परवडणारं नव्हतं. तसं मलाही परवडणारं नव्हतं. पण, समोरच्याच्या अगतिकतेला आपल्या गरजेनुसार जेवढा कापणं शक्य होईल तेवढं कापणं माझं धोरण होतं. विसपुते नाहीच मानला असता तर मलाही नेहमीसारखच परसेंट ठेवावं लागलं असतं. कारण, समोरची पार्टी सोडून दुसऱ्या पार्टीची वाट बघून व्यर्थ वेळ घालविण्यात अर्थ नव्हता.

कोटेशनच्या कोऱ्या कॉल लेटर्सवर मी नेहमीसारख्या आधीच साहेबांच्या सह्या नि डिस्पॅच नंबर नोंदून घेतले होते. साहेबांचा माझ्यावर विश्वास असल्यामुळे की अन्य काही कारणामुळे ते कोऱ्या कोटेशनस् कॉल लेटर्सवर सह्या करून मला केबिनमध्ये बोलावित नि सर्वी लेटर्स मला हँडओव्हर करीत. मग, मी ते पन्नास रुपये डिस्पॅचर सुळेलां देऊन त्यावर डिस्पॅच नंबर घेऊन आपल्याजवळ ठेऊन घेत असे. असा हा आमचा आमच्यातला गुप्त व्यवहार होता. साहेब मोठ्या, टेंडर्सवर हात मारीत त्यामुळे मामुली छोटीमोठी कोटेशनस्, इन्फरमेटरी ऑडरर्स मुद्दाम ते माझ्यासाठी 'मोकळी' सोडत असावी.

मी विसपुतेनी कागदाच्या चिटोऱ्यावर लिहून दिलेल्या एजंसीजूची नांवे कोटेशन कॉल लेटर्सवर लिहिलीत नि सर्व लेटर्स विसपुतेच्या हाती दिली. त्याने ती निमूट आपल्या लेदरबॅगमधे टाकली. तेवढ्यात दुर्वे माझ्या टेबलाशी येऊन उभा झाला. सर्वच कोटेशन कॉल

लेटर्सची चळत मी विसपुतेकडे दिल्याचं पाहून तो काय समजायचं ते समजल्याचं त्याच्या नेहमीच्या खोचक स्मित हास्यावरून मी ताडलं.

"काय दुर्वे, बस जरा." मी दुर्वेकडे नि नंतर विसपुतेकडे पहात म्हटलं.

"अच्छा साब" असं म्हणत विसपुतेनं आपली बॅग आवरली नि तो उठला. बाहेर निघण्यासाठी वळला. दुर्वेशी झालेल्या नजरानजरीने तो उगाच भितीने दडपल्यासारखा दिसला.

"तुम नही सुधरेगे यार!" दुर्वे नाकावरचा चष्मा सावरीत बाजूच्या रिकाम्या खुर्चीत बसत व पाठमोऱ्या जाणाऱ्या विसपुतेकडे नजर रोखत मला उद्देशून म्हणाला.

मी नेहमीसारखं हसण्यावारीं नेलं.

दुर्वे लेकाचा स्वतः कुणाकडून पैसे उकळत नाही नि कुणी उकळलेलं त्याला पहावत नाही हे माझ्यासहित सबंध ऑफीसला माहित आहे. जगात प्रामाणिकपणाचा ठेका जसा याने एकट्यानेच घेतला आहे. पण, या त्यांच्या प्रामाणिकपणालाच लोकं मुर्खपणा समजतात हे मी त्याला हज्जारदा सांगितलं असेल पण त्याचं त्याला काही सोईरसुतक नाही.

"हं. बोल दुर्वे- काय काम काढलं ?" मी हातातला पेन बाजूस ठेवीत म्हटलं.

"अरे मला टू फोर थ्री सेवन ची एमबी हवीय."

"का ?"

"त्या जयंत कन्स्ट्रक्शनचं बिल ऑडिट करायच. काल तो आला होता. म्हणे पैश्यांची अत्यंत जरूरी आहे. उद्यापर्यंत करून द्या. करून टाकू. मला वेळ आहेच. नि त्याची सर्वी डॉक्युमेंटस् माझ्याकडे आलीतच."

"भाज लेका तू लष्कराच्या भाकरी! एक नवापैरा न घेता हज्जारो रुपयांची कामं फुकटात उरकव!" मग, मी त्याला हळू आवाजात म्हटलं, "दुर्वे, त्याचं बिल ऐंशीएक हज्जारांचं तरी असेल. पाच परसेंट धरले तरी चारशे रुपये सुटतात तुझे! सोडतोच कशाला ?"

तो नेहमीसारखा मंदसा हसला. देशमुख, तुला माहिताय मी कुठल्याही कामाचे कुणाकडून पैसेबियसे घेत नाही. मला आवश्यक वाटत नाही. नि मला त्या कामाचा मॅनेजमेंट पगार देते तर मी पुन्हा त्याच कामाचे कुणाकडे पैसे का मागावे? लाच घेण्याची लांचारी माझ्या शिस्तीत नाही. समजलं?" तो काहीसा माझ्यावर चिडल्यासारखा मला वाटला.

मी मनात ठरवून टाकलंच होतं की आज साल्या दुर्वेला युनियनच्या व्यासपीठावरून झाडायचाच! किती लोकांची, कामगार कर्मचाऱ्यांची बिलं यानं या ना त्या कारणानं रोखून ठेवली होती. कर्मचाऱ्यांचे काही प्रलंबित प्रश्न नि काहिंच्या बदल्यांच्या संदर्भात आम्ही मॅनेजमेंटला आज संध्याकाळी पाच वाजल्यापासून गेटसमोर साखळी उपोषण सुरू करण्याची नोटीस दिली होती. ऑफीसच्या गेटबाहेर मंडप ठोकला जाणारच होता.

"ती एमबी तर माझ्याकडे नाहीं बुवा! टेक्निकल सेक्शनला असेल तर पहा." मी काहीसं आठवून त्याला म्हटलं, "सर्वीच बिलं लेकाची एकाच एमबीत घुसडवितात! वेगवेगळ्या कामाच्या वेगवेगळ्या एमब्या नकोत का करायला ? नि मग, हे असं एक बीत क्लीअर होईपर्यंत बाकीची बिलं पेंडिंग पडून राहतात." मी म्हटलं. वास्तविक ती एमबी माझ्याजवळच कपाटात ठेवून होती. मला टाकणेचं बिल ऍंट्री करायचं होतं. पण, अजून गाढविचा तो इकडे ऑफीसला फिरकला नव्हता. त्याचे बिलाचे पाच परसेंट आधी घेतल्याशिवाय मी एमबीत ऍंट्रीज, डीव्ही आदी कामे करणार नव्हतोच.

दुर्वे काहीसा गोंधळला. नाकावरचा चष्मा सावरीत बोलला, "मी टेक्निकलला जाऊन आलो. त्यांचेकडे एमबी नाही म्हणे."

"तर नसू दे! तुला काय एवढी घाई? असेल कुणाकडे एमबी तर ती येईलच तुझ्या टेबलावर कधी ना कधीं" मी म्हटलं.

मग, एकदम आठवल्यासारखं म्हटलं, "दुर्वे, अरे त्या मेश्रामाचं एलटीसी बिल झालं का ऑडीट करून ?"

"नाही अजून."

"का? तो बोंब मारतोय आमच्या नांवाने! युनियनवाले काहीच कामं करीत नाही म्हणजे! नुसती वर्गणी घेतात."

"अरे पण, त्याची बिलासोबत जोडलेली काही

कागदपत्रं बोगस आहेत असा माझा दाट संशय आहे."

"म्हणून काय महिनामहिना बिल दाबून ठेवायचं? कस्याला उगाच गरीबांना अडवितोस? कधी क्लिअर करणार त्याचं 'बोगस' बिल?" मी मुद्दाम बोगस शब्दावर जोर देत म्हटलं. मग, हळूच त्याच्या चष्म्यातल्या नजरेला नजर भिडवीत किंचीत हलक्या आवाजात हसून म्हटलं, "मेश्रामकडून काही पैसेबियसे उकळायचा तर विचार दिसत नाही ना तुझा? आँ?"

माझ्या अपेक्षेप्रमाणे दुर्वे माझ्यावर उखळला! त्याचं म्हणणं असं की आम्ही सर्व एकजात सारखेच! अगदी युनियनवालेही! पैसे घेतल्याशिवाय आम्ही इतरांचीच काय पण कुणा कामगार, कर्मचारी, अधिकाऱ्याचीही कामं करीत नाही. निदान् मी तरी नाहीच नाही! अर्थात, माझ्या बाबतीत तरी हे सत्य मानणं भाग होतच! कारण, माझं मुळात ते धोरणच आहे. नि आजकाल कोण पैसे न घेता काम करतं हो? रोज सकाळला वृत्तपत्र उघडा. कोणतंही. लाचलुचपत, भ्रष्टाचाराच्या विविध बातम्यांनी पानं भरलेली असतात. अगदी दिल्लीपासून गल्लीपर्यंत पैसा दिला घेतल्याशिवाय कुठलंही काम होत नाही. आता तर लाचलुचपत, भ्रष्टाचारानं वेगवेगळी नांवं धारण करून आंतरराष्ट्रीय क्षेत्र काबिज केलय. कुणाचा कुणाशी होणारा कुठलाही आंतरराष्ट्रीय व्यवहार देण्याघेण्याशिवाय पूर्ण होतच नाही.

"ज्या रंगाचा चष्मा घातलानं त्याला त्या रंगाचचं दिसतं देशमुख! तुझंही तसच आहे." मग, थोडं थांबत तो बोलला, "देशमुख, प्लीज - यापुढे माझ्यावर असा खोटा आरोप करू नकोस!" दुर्वे काहीसा शांत होत बोलला. तो खूपच गंभीर झाल्याचं नि दुखावल्याचं मला जाणवलं.

"सॉरी यार दुर्वे. अरे मी सहज गंमत केली तुझी."

क्षणभरानं दुर्वे खुर्चीतनं उठला नि मुकाट आपल्या सेक्शनकडे वळला.

नाही म्हटलं तरी मला काहीसं वाईट वाटलाच त्याला दुखावल्याचं. कारण, तो लाच घेतो असं कुणी ऑफीसातलेच काय पण बाहेरची पार्टी देखील स्वप्नातही म्हणणार नाही एवढी त्याच्या प्रामाणिकपणाची सर्वत्र ख्याती आहे. पण, हाच त्याचा प्रामाणिकपणा कधीकधी काही कामं उगाच लांबणीवर पडण्यालाही कारणीभूत होतो तेव्हा सर्वांचीच गोची होते नि मग, त्याच्या नांवाने बोंब होते.

मी ओटीची शीट भरीत असताना गवई एकादोघांना माझ्याकडे घेऊन आला. "आज दुपारी युनियनची मॅनेजमेंटसोबत तुम्हा लोकांची मिटिंग आहे म्हणून म्हटलं तुमची भेट घ्यावी." गवई समोरच्या खुर्चीत बसत बोलला.

मी पेन बाजूस ठेवून त्या दोघा अनोळखी कामगारांकडे पाहिलं.

"देशमुख साहेब, यांना बदली हवी आहे उत्राणला."

"साहेब, मला उत्राण मिळालं तर मी तुमचे उपकार जन्मभर विसरणार नाही." ते दोघे आळीपाळीने जवळजवळ असं सारखेच बोलले.

"कामगारांचे प्रश्न मॅनेजमेंटपुढे मांडून ते युनियनच्या माध्यमातून जोर देऊन सोडवून घेणं हे आमचं कामंच आहे. नि मग युनियन तरी कश्याकरिता?" मी अर्थपूर्ण नजरेनं गवईकडे पाहिलं. "तेवढं युनियनच्या देणगीचं बघा."

"आम्हाला सांगितलं गवईसायबानं. आम्ही तयार हौत देणगीसाठी. पण, सायेब काम व्हायला हवं." त्यातल्या एकानं म्हटलं.

ते दोघे उठून गेल्यानंतर मी गवईकडून त्यांची सारी माहिती घेतली. गवईचे ते जुने मित्र होते. बदली झाल्यास जन्मभर ऋणी राहण्याचं त्यांचं इंगीत कळलं. एकाचे उत्राणात राहणाऱ्या एका तरुण विधवेसोबत गुप्त विवाहबाह्य संबंध होते तर दुसऱ्याचंही असचं काहीसं लफडं होतं. त्यामुळे तेथेच राहणं त्यांना अधिक सोईचं होतं. गंमत म्हणजे दोघांचं नेटीव्ह प्लेस मात्र उत्राण नव्हतंच. दोघांनी स्वेच्छा बदलीचा अर्ज आधीच वर्षभरापूर्वी ऑफीसाला दिलेला असल्याचं तसच प्रत्येकी हजार ॲडव्हान्स व नंतर बाकीचे ऑर्डर हाती मिळाल्यावर देणार असल्याचं गवईनं सांगितलं. वाटपाचा हिशोब गवईला माहितच होता. अर्थात हे सर्व आपसात गुप्त ठेवलं जातं.

गवई गेल्यानंतर मी पुन्हा माझी ओटी शीट भरू

लागलो तसं साहेबाचं मला बोलाविणं आल्याचं गेडामनं मला येऊन सांगितलं.

मी खुर्चीतनं उठून साहेबांच्या केबीनमधे गेलो. तेथे आधीच त्रिमुर्ती एंटरप्राईझेसचे दोघंतिघं साहेबांच्या टेबलासमोरच्या खुर्च्यात बसून होते. माझीच वाट पहात असल्यासारखे त्यांनी माझ्याकडे मुकाट वळून पाहिलं.

"देशमुख, त्रिमुर्तीचा सप्लाय आला ?" साहेबांनी पुढ्यातल्या कसल्याशा पेपर्सवर सह्या करीत माझ्याकडे मान न वळविता विचारलं.

"हो. एस् सर."

"बिल्सं - इतर डॉक्युमेंटस् आलीत ?"

"हो."

"मग, यांच्या बिलाचं काम ? अजून बिल तयार केलं नाही म्हणतात हे." आता साहेबांनी माझ्याकडे मान वळवून नजर रोखत मला विचारलं.

"करतो साहेब आता."

"करा लवकर. अन् पुटअप् करा माझ्याकडे. अर्ली."

"हो साहेब."

मी निमूट केबिनबाहेर आलो. माझ्या टेबलाशी खुर्चीत येऊन बसलो. मनाशी म्हटलं 'भडवे, सांले - साहेबाला कमिशन दिलं म्हणजे यांना वाटतं आता आपलं काम बिनबोभाट होईल ? इतर कुणा खालच्या सोम्यागोम्याला काही दिलं नाही तरी काही होत नाही. वाटल्यास गरज पडली तर बीअरबारमधे साहेबाला पुन्हा दारूबिरू-मटणाची पार्टी द्यायची. ऑं ? बरं बेट्यांनो ! वाट बघा म्हणावं. आम्हाला काय - साहेब बोंबलला तर हज्जार कारणं सांगून वेळ मारून नेता येते.

थोड्या वेळानं केबीनीतनं त्रिमुर्ती एंटरप्राईझेसचे ते तिघे हसतखिदळत बाहेर निघालेत. त्यातला एक जण माझेजवळ येत म्हणाला, "देशमुख बाबू, जरा जल्दी बील बनाके भेजना." त्याच्या बोलण्यातली ठसन मला जाणवली.

मी काहीच बोललो नाही. मला खात्री होती की मी यांचे कामच केले नाही की हे साले स्वतःहून सातआठ दिवसानं पुन्हा माझ्याकडे येतील. विनविण्या करतील: कमिशन देऊ करतील. मुकाट्यानं. आग्रहानं.

बोगस ओटीची शीट भरून मी गेडामकडनं साहेबाच्या केबिनमधे पाठवून दिली. गेडाम लगेच शीटवर साहेबांची 'रिकमंडेड' सही घेऊन आला. मग, मी ती पुढे अप्रुव्हलसाठी मोठ्या साहेबांकडे पाठविली. माझ्या हेडक्लर्कला डावलून मी त्यांच्या अंडर काम करीत असूनही माझा सरळ साहेबांशी कामाचा संबंध आहे. बरे, ओटी नाकारायची कुणा साहेबाची टाप नाही. कारण, आम्ही युनियनवाले त्यांची नको ती कुठलीही लफडी युनियनच्या माध्यमातून कामगारांपुढे मांडू याची त्यांना धास्ती. त्यामुळे तेही आम्हास थोडसं विचकून असतातच.

दुपारच्या मॅनेजमेंट सोबतच्या मिटिंगची आम्हाला तयारी करायची होती. तशी आधी आम्हां युनियन प्रतिनिधींची आपसात चर्चा झालीच होती. तरी पुन्हा एकदा परस्परात भेटणं आवश्यक होतं. त्यामुळे, मी माझा टेबल आवरला. कामाचे पेपर्स बोडबंद्यात बांधून ट्रेत ठेवलेत. युनियनचा मी सचिव असल्यानं दिलेल्या नोटिसीच्या संदर्भातील सर्व कागदपत्रांची फाईल माझे जवळच होती. मी फाईल उघडून आतील पत्रांवर डोळे फिरवून कुठल्या प्रश्नावर मॅनेजमेंटसोबत काय चर्चा कराची याचा अंदाज बांधू लागलो.

तेवढ्यात कुठेसा कसलासा अकस्मात गोंधळ कानी पडला: कुणाचं कुणाशीतरी वादावादी होत असल्याचं जाणवलं. सारेच काम सोडून-थांबवून बसल्याजागी इकडेतिकडे पाहू लागले. काहीजण उठून तिकडे गेले. मी आवाजावरून ओळखलं की साठे नि भटकरची नेहमीसारखी जुंपली ! साठे लेकाचा केव्हाही ऑफीसात येऊन अटेंडन्सवर सही करतो नि लगेच गायब होतो. ना त्याला कुणी काही बोलत ना कुणी काही विचारीत. त्यामुळे त्याचं काम त्याला सिनियर असलेल्या भटकरला करावं लागतं. ओटी मिळतो म्हणून त्याचं खरकट मी कुठवर काढत बसावं असं भटकरचं म्हणणं. साठे नि साहेबात माहवारी पैशाचा समझोता असल्याचं सारेच म्हणतात. साठेचं रेडीमेड कपड्याचं दुकान आहे त्यामुळे त्याला हे असं करावचं लागतं. त्यातच त्याला तीनचार चार्जशीटस् बसून चार इन्क्रिमेंटस्चा लॉस झालाय. त्यामुळे तो ऑफीसचं कुठलंच काम करीत

नाही. कुणाला काय करायचे ते करा! त्याचा हा मिजासखोरपणा हळूहळू दहशतीत रूपांतरित झालेला असल्याचं साऱ्यांनाच जाणवतं. त्यामुळे कुणी सहसा त्याच्या वाटेस जात नाही.

"अजी देशमुख साव, नमरते लो जी"

मी मान वर करून पाहिलं, "नाचनानी होता. कॉन्ट्रॅक्टर. हसतमुख. अदबीनं उभा.

"बोलो क्या बात है भै?"

"अजी ऐसाकैसा आदमी है भै तुम्हारा - वो दुर्वे? ऑडीटवाला. पैसा भी नै लेता और कामभी नै करता!

"वो वैसाची है नाचनानी!"

"तुम बोलोनं साब उसको. अभीतक हमारा बील पडा है" मग, थोडं पुढे झुकत हलक्या आवाजात तो बोलला, "साव, तुम करवा दोनं. तुमको कुछ देंगे."

"अरे भै, उरो छोडके बोलो. दुसरा कोई होता तो अभी तक तुम्हारा काम कर देते."

नाचनानी काहीच बोलला नाही. गप्प झाला नि चावी दिल्यासारखा लगेच पुढे कुठल्या सेक्शनमधे घुसला.

नाचनानीचं बील एकवर्षापासून दुर्वेजवळ काही डॉक्युमेंटस् अभावी पडून आहे. साहेबांनी आतापर्यंत दुर्वेलाच अनेकवळा म्हटलं पण, दुर्वे ऐकायला तयार नाही. सी. आर. खराब लिहिण्याची धमकीही साहेबानं दोघंतिघांकरवी दुर्वेच्या कानावर टाकण्याची व्यवस्था केली पण दुर्वे मानला नाही.

एव्हाना साठे-भटकरची वादावादी थांबली होती. नि साठे अटेंडंसवर सही करून तोऱ्यानं ऑफीसावाहेर निघून गेला होता.

मी पुन्हा फाईलीत डोकं घातलं.

गेल्या महिन्यात मी दोन सी. एल. घेतल्याचं अकस्मात आठवलं. तसा उठलो. घारेकडे गेलो नि त्याचेशी थोडं इकडतिकडचं बोलून माझ्या जुना मंजुर झालेला सि. एल.चा अर्ज त्याचेकडून मुकाट काढून घेतला. खिशात कोंबला. घारेने नेहमीसारखी रजिस्टरात सी. एल.ची अजून एंट्री घेतली नव्हतीच. अधून-मधून मला हे असं करावच लागतं, नाहीतर साल्या सी एल कुठं पुरतात हो वर्षभर?.

मी पुन्हा माझ्या सेक्शनमधे येऊन खुर्चीत बसलो. उद्याला अटेंडंसवर सही करताना मागील पानावरील दोन सीएल मार्किंगवर बेमालूमपणे सही वळवायची पक्क ठरविलं.

फाईल चाळतांना दोघंतिघं माझ्या टेबलाशी येऊन त्यांच्या टीएवीक्स, इंक्रीमेंट एरियर्स काढलेत की नाही आदींची चौकशी उभेउभे करून गेलेत. पण, मी बसल्याबसल्या काहीच केलं नाही सांगितल्याचं ऐकून चरफडत ते पुढे कॉम्प्युटर विभागाकडे वळले.

"साला देशमुख ना - पैसा लियाबिगर कवडीका कामच नै करता वो. मालूम नै क्या तेरकू?" परततांना एकानं दुसऱ्यास हळूच सांगितल्याचं मी ऐकलं. अर्थात ते खरं होतं. पण, गाढवीच सर्वच पैसे खातात चोरून लपून. आम्ही फक्त अतिरेक केल्यामुळे बदनाम. त्यात युनियनवाले. कुणाचं काम केलं की, पैसे घेतले! नाही केलं वा झालं नाही तर - पैसे दिले नाही म्हणून काम केलं नाही असे आरोप! हे असचं. मग, पैसे घ्याच हे माझं स्वतःचच गुप्त धोरण मी ठेवलं.

दुर्वेचा डोक्यात विचार येताच मी मनाशी काही ठरविलं. फाईल चाळून बाजूला ठेवली. उठलो. नि अकौंट सेक्शनमधे दुर्वेकडे गेलो.

दुर्वे नेहमीसारखा कामात गढला होता. फाईली, रजिस्टरं, बीलं, डीव्ही, एमब्या ऑडीट करीत होता. अधनंमधनं नाकावर घसरणारा चष्मा सावरीत होता.

मी त्याच्या पुढ्यातल्या खुर्चीत जाऊन बसलो.

"काय दुर्वे, अरे एवढा बिझी?"

"हो यार. साहेबानं आज हे बील ऑडीट करून त्वरीत पुटअप् करायचं सांगितलंय" तो बिलावर एमबीवर लाल पेन्सिलच्या टीका मारीत मान वर न करता बोलला.

"बरोबर! त्यांना ताबडतोब कॉन्ट्रॅक्टरकडनं आजच संध्याकाळला कमीशन मिळणार असेल! मार टीका तूं!" मी उपरोधपणे बोललो.

"तुला दुसरं सुचतच नाही का देशमुख?" तो हसला. खाली पेपरर्सवर टीका मारीत राहिला.

"दुर्वे, आज आमची मॅनेजमेंटसोबत मिटिंग आहे. माहिती आहे ना?"

"हो"

"मग, आमच्या लोकांची काही पेंडिंग क्लेम्स् क्लीअर झालीत की नाही? कीं फक्त दुसऱ्या युनियनच्या लोकांचीच कामं करतोस? नाही म्हणजे - मिटिंगमधे हा विषय आम्ही उपस्थित करू नि त्यावर चर्चा होईल. तेव्हा - तुला आधीच सावध केलेलं बरं." मी पवित्रा घेतला.

"मी युनियनस्मध्ये दुजाभाव करीत नाही. मला सर्व एम्लॉईज् सारखेच. अन् यात कसला सावधपणा देशमुख? मी काम करणारा साधा सरळ माणूस आहे. नियमांनुसार जेवढं होईल तेवढं प्रमाणिकपणे काम करणं एवढं माझं कर्तव्य! बाकीच्या गोष्टींशी मला काही देणंघेणं नाही." दुर्वेचं बील ऑडीट करणं, टीका मारणं सुरूच होतं.

दुर्वे नि मी स्वभावाने भिन्न असलो तरी आम्ही दोघं एकमेकांचे चांगले दोस्त आहोत. नि हे साऱ्यांना ठावूक आहे. माझा लाच खाण्याचा नि त्याचा स्वच्छ, निर्मळ स्वभाव यामुळे बरेचजण आम्ही जोडीने कुठे दिसलो तरी 'पहा रे - अमावस्या-पोर्णिमा एकत्र उगवलीय!' असा उघडपणे उल्लेख करतात.

"चल यार. बहुत हुआ. खाली जाऊन चहा घेऊ या." मी थोडं थांबून त्यास म्हटलं. पेन्सिल बाजूस ठेवून तो चहासाठी त्वरीत तयार झाल्याचं पाहून मलाच आश्चर्य वाटलं. एरवी तो वर्किंग अवर्समधे चुकूनही ऑफीसच्या बाहेर पडत नाही. कामाचा वेळ व्यर्थ वाया घालविणं त्याला अपराध्यासारखं वाटतं म्हणे! आता तो माझ्यासोबत चहासाठी अर्धातास बाहेर राहिला तर निश्चित संध्याकाळी ऑफीस सुटल्यावर अर्धातास काम करीत ऑफीसात थांबेल. पैज लावा!

आम्ही दोघंही अकौंट, जीएडी आदी सेक्शनातनं टेबलंखुर्च्या पार करीत बाहेर आलो. मधे माझ्या टेबलाशी स्टूलावर बसलेल्या गेडाम चपराश्याला मी टेक्निकल सेक्शनमधे कामासाठी जात आहे - साहेबांनी विचारलं तर सांगायचं असं सुचविलं.

ऑफिसभर जाणाऱ्या येणाऱ्यांची वर्दळ वाढली होती. सर्व सेक्शनातले हात कामात गुंतले होते. अधिकारी, कर्मचारी खुर्च्यातनं उठबस करीत होते. टायपिंग, टेलेक्स मशीनस्ची ठक्‌ठक् सुरू होती. झेरॉक्स, फॅक्स, कॉम्प्युटर्स मुकाट कामं करीत होती. केबिनस्मध्ये बसलेल्या साहेबांच्या वेगवेगळ्या आवाजांच्या घंट्या अधनंमधनं वाजत होत्या. दारांची उघडझाप होत होती. आत सल्लामसलती, खलबतं झडत होती.

जीना उतरताना दुर्वे म्हणाला, "साठेला धंदापाण्यामुळे ऑफीसला येणं जमत नाही तर राजीनामा देऊन मोकळं व्हावं. उगाच दारुबिरु पिऊन ऑफीसात त्या भटकरशी दंगामस्ती करण्यात काय अर्थ आहे?"

"दुर्वे, पैसा मिळतो ना मग, कोण कशाला राजीनामा देईल? चलता है तबतक चलाओ! - तुला नाही पटायचं"

जीन्याशी खाली देसाई, खांडेकर भेटले.

"देसाई, मंडप टाकलाय?" मी देसाईला विचारलं.

"नाही. अजूनतरी दिसला नाही. मी त्यासाठीच तुझ्याकडे येत होतो. बाटलीवाल्याचा अजून पत्ता नाही."

"अरे कमाल करता तुम्ही लोकं! दुपारला मिटिंग आहे नि अजून मंडप नाही?" मी दोघांना सोबत परतविलं.

आम्ही चौघं गेटपाशी आलो. थांबलो.

"देशमुख, तुझा खादीचा पांढरा पायजमा कुर्ता हा पोषाख मात्र इंप्रेशन पाडतो. एखाद्या पुढारी, आमदार, खासदारासारख्या दिसायला लागतो तू! कुणी चुकूनही म्हणणार नाही की तू एक क्लर्क आहे म्हणून."

"बरोबर. त्यासाठीच हे असं घालायचं असतं. मॅनेजमेंटवर प्रभाव पडायला नको का? ऐरवी आहेच आपली नेहमीची पँट-बुशशर्ट!"

गेटच्या बाजूलाच जमीनित गाडून उभा केलेल्या आमच्या युनियनच्या काळ्या बोर्डाकडे मी पाहिले. त्यावर कामगारांच्या साखळी उपोषणाची संध्याकाळी पाच वाजेपासून सुरुवात करीत असल्याची स्पष्ट नोटीस लिहिली होती.

कामगारांचे काही प्रलंब्रित प्रश्न नि काहींच्या

वदल्या अशा मागण्या घेऊन आम्ही मॅनेजमेंटला आंदोलनाची नोटीस दिली होती: वास्तविक आंदोलन करायलाच हवं असंही काही नव्हतं. परंतु, बऱ्याच महिन्यात आमच्या युनियनची काहीच ॲक्टीव्हिटी नव्हती. आम्ही काहीतरी करतो असं कामगारांना दाखवायचं होतं. तसंच कामगार, युनियनमधली मरगळ झटकून त्यांना अधनंमधनं सतत चेतवन ठेवणं आवश्यक असतं. अन्यथा, राखेचा कोळसा व्हायला वेळ लागत नाही. तसचं मॅनेजमेंटकडनंही आम्ही काहीतरी कामगारांचे प्रश्न घेऊन आंदोलनाची नोटीसबिटीस द्यावी, चर्चा करावी - म्हणजे मॅनेजमेंटचंही आपल्या कामगारांकडे लक्ष आहे असं दाखविता येतं असा आम्हास लकडा होताच.

मी दोन्ही पाय फैलावून हाताचे दोन्ही पंजे कुडत्यात कोंबून उभा राहिलो. इकडेतिकडे पाहिलं. तेवढ्यात नागरे येतांना दिसला. तो आला नि सायकल वरून उतरून आमच्याशी येऊन उभी झाला. त्याचे सोबत कुणी एकजण होता.

"का रे? अन् तो बाटलीवाला कुठं मेलाय? गाढविच्यांनो! आतापर्यंत मंडप ठोकून उभा रहायला हवा होता. मॅनेजमेंटवर दवाव नि कामगारात आग्रतीचं तंत्र तुम्ही झाले कधी शिकणार?"

कुणी काही बोललं नाही.

मग, चारी पाची जणं बोलतबोलत चहाच्या ठेल्यावर जाऊन तेथे उभे राहिलो. चहाची ऑर्डर दिली.

मघाचा तो कोणी नागरेला थोडं बाजूस घेऊन गेला. दोघं आपसात बोलत उभे राहिले. त्याला नागरेकडून अर्जंट काही हजार हवे होते. व्याजाने. नेहमीसारखे वीसटक्के माहवार. नागरेचा धंदाच आहे हा.

चहा घेतांना प्रकाश स्टोअर्सचा माणूस माझ्याजवळ आला नि त्याने बँकेत पैसे भरल्याची पावती मला दिली. मी ती पावती न्याहाळून खिशात ठेवून घेत त्यास म्हटलं, "ओके. तुमचं काम उद्या करतोच. निश्चिंत रहा."

माझा चहाचा आग्रह नाकारीत तो माणूस लगेच परतला.

"कसली स्लीप रे ती?" दुर्वेने विचारलं.

"अरे यार, तुला माहित नाही?" दुर्वेने नकारार्थी मान हलविली. बाकीचे हसले.

"एक. मी पैसे हाती कधीच कुणाकडून घेत नाही. माझी बँक नि माझा सेविंग अकौंट नंबर देतो. बस्स! त्यांना सांगतो एवढे पैसे या खात्यात भरा. ते पैसे भरतात. मला पावती आणून देतात. मग, मी बँकेत खात्री करून लगेच त्यांच्या कामाला लागतो. काम पूर्ण करून देतो." उगाच साला नाहीतर पैसे घेतांना मलाच कुणी लफड्यात अडकवायचा! काय भरोसा बाबा कुणाचा?" मी म्हटलं.

दुर्वेला माझी ही लाच होण्याची पद्धत प्रथमच कळल्याचा आविर्भाव त्याच्या चेहऱ्यावर झळकला. मी काहीसा आश्चर्यलो. तो नुसता स्मितसा हसला.

एव्हना, बाटलीवाल्यानं ढकलगाडीतनं मंडपाचं सामान गेटपाशी आणून टाकलं होतं नि त्याची माणसं नेहमीप्रमाणे मंडप उभारणीच्या कामाला लागली होती.

चहा घेऊन देसाई, खांडेकर, नागरेही गेटजवळ मंडपापाशी गेलेत. युनियनचे बॅनर्स, झेंडे लावू लागलेत. आत सतरंज्या, गाद्या टाकू लागले.

मला सिग्रेट प्यायची होती. मी सिग्रट घेऊन ओठात पेटविली, नि झुरके घेत राहिलो.

मॅनेजमेंट नेहमी आमच्या नांवानं बोंब मारतं की, तुम्ही लोकं मिटिंग, चर्चा व्हायच्या आधीच मंडप टाकत जाऊ नका म्हणून. मॅनेजमेंटची त्यामुळे अप्रतिष्ठा होते म्हणे. पण कां? आंदोलनाची पूर्व तयारी आम्ही आमच्या पद्धतीनं करु असा आमचा सवाल असायचा.

"दुर्वे, आजची ही आंदोलनाची नोटीस दिली आहे ना. यात दमबीम काही नाही. फक्त चारपाच वदल्या ज्या मॅनेजमेंटनं आधीच करायच्या कबूल केल्या आहेत. त्या आता साग्रसंगीत मंजुर करून घ्यायच्यात! प्रतिष्ठा मिळवायची! काही पैसे सुटतील. नंतर, तुम्ही लोकांनी दाबून ठेवलेली बीलं मोकळीं करायची. अरे, अरे पैसा येत गेला पाहिजे." मी सिग्रेटीचा झुरका घेत हसतहसत दुर्वेच्या खांद्यावर थाप मारली.

तो गंभीर दिसला. मला क्षणभर त्याचा अचंबा वाटला.

"कारे, काय झालं एकदम असं गंभीर व्हायला?"

मग, थोडं थांबत मी म्हटलं, "तब्येतबिब्येत तर ठीक आहे ना घरी सर्वांची ?"

तो मुका. चष्म्याच्या काचाआडून क्षणभर तो माझ्याकडे एकटक पहात राहिला. एरवी कधी मी त्याला असा पाहिला नव्हता.

"कारे - काय झालं सांग ना ?" मी चिंतातूर होत त्याला आग्रहाने विचारलं. थोडं थांबून तो बोलू लागला, "देशमुख, खरं सांगू -"

"हो हो सांग"

"देशमुख, बायकोची तब्येत बरी नाहीरे. त्यात डॉक्टरांनी अपेंडिक्सचं निदान केलय. केव्हाही ऑपरेशन करावं लागेल म्हणे."

"मग ?"

"मग काय ? दहापंधरा हजार रुपये लागतील म्हणे." त्याने नाकावरचा चष्मा सावरला.

"- आणि ते तुझ्याजवळ नाहीत ! राईट ?" मी उसळून म्हटलं. त्याने मान खाली घातली.

मला अत्यानंद झाला ! जळत्या सिगरेटीचं थोटूक फेकीत मी त्याचेवर जवळजवळ ओरडलो, "कळली ना आता पैश्याची किंमत ? खिशात दमडा नसेल ! म्हणून तर तोंड उतरवून पहातोय साला !"

मला मनातून खरेच मज्जा आला. साला पैसे खात नाही म्हणते ! लाच घेत नाही ! प्रामाणिकपणा दाखवितोय ! भोगा त्याची फळं ! ह्या गाढविच्यानं आपल्याजवळ उधार पैसे मागितले तरी साल्याला एक नवा पैसाही द्यायचा नाही एवढचं नाही तर याने यदाकदाचित नागरेजवळ व्याजाने पैसे मागितले तर ते त्याला द्यायचे नाहीत असं नागरेला बजावून ठेवायचंही मी तत्काळ मनाशी ठरवून टाकलं.

तसा दुर्वे नि मी फॅमिली-फ्रेंड होतो. आम्हा दोन कुटुंबियांचं परस्परांकडे जाणंयेणं होतं. त्यामुळे दोघांकडची सुखदुःखाची बातमी परस्परांना माहिती असायची. दुर्वेची बायको, आई सदानकदा आजारी असायची. बायकोला जन्मापासून 'मायग्रेन'चा त्रास होता. त्यामुळे तिचं केव्हा डोकं ठणकलेलं असायचं कळायचं नाही किंवा डोकं केव्हा ठणकायला लागेल हेही सांगता यायचं नाही. त्यात तिचं पोट दुखणं अधून मधून नि आता तर - अपेंडिक्स ! आई दम्याची दुखणेकरीन. वडील नाहीत. कॉलेजात शिकणारी दोन धाकटी भावंडं, पोटी तीन पोरं. वडिलोपार्जित घरदार काहीही नाही. अल्पशा भाड्याचं पडकं माती पत्र्याचं, कौलारु घर. खुराटाच ! तेही लो लोक्यालिटी असलेल्या जुन्या वस्तीत.

पहिल्यांदा मी एकदा त्याचेकडे गेलो होतो तेव्हा अचंबलोच होतो. हा गृहस्थ आपल्यापेक्षा दोन पोस्ट वरच्या जागेवर असून त्याचं लिव्हिंग स्टॅंडर्ड इतकं लो का ? त्यात ऑडीटर सारखी वजनदार पोस्ट हाताशी असून ? असा संभ्रम मला पडला होता.

घरात बसायला ना खुर्ची ना टेबलबाकडा. आतल्या खोलीत केवळ दोनतीन लाकडी खाटा. बायकोपोरांच्या अंगावर सर्वसाधारण साधे कपडे. मोजकेच. पोरं नगरपरिषदेच्या शाळेत जाणारी. खाणंपिणं साधच. घरात केवळ जुना तुटका छोटासा ट्रान्झीस्टर..... ना बँक बॅलन्स ना कसली भविष्यातली तरतूद.

एकदा त्याची बायको वैतागानं माझ्याजवळ म्हणाली होती की, हे चांगले ऑडीटर आहेत म्हणूनच माझ्या बापानं मला बारावर्षापूर्वी यांचेशी लग्न लावून दिली. म्हटलं आयुष्य सुखचैनीत जाईल. पण, कसलं काय ? ह्या घरात आल्यापासनं सदानकदा वर्षोगणती पैश्यांची चणचण ! अडीअडचणीच ! ह्यांना पगराव्यतिरिक्त लाचलूचपत, भ्रष्टाचार माहितच नाही की काय कुणास ठाऊक ! प्रामाणिकपणा काय चाटायचा आहे ? केवळ मिळेल तेवढ्या पगारावर आमचं घर चालतं. अडचण आलीच तर आहेच सोसायटीची कर्जे, ॲडव्हान्सेस, उधार-उसनवारी.....

नेहमीच तिचा असा हा त्रागा असायचा. अन् हे खरचं होतं. उलट त्याच्या सेक्शनमधले इतर ज्युनिअर्स मंडळीकडे दोनतीन वर्षात घरात फर्निचर यायचं रंगीत टीव्ही, स्टिरियो, फ्रीज, वॉशिंग मशिन यायची. आता तर काहींनी फ्लॅटस् बुक केलेत ! नि हा गधा-कंगालच राहिला होता. रेडिओ, वृत्तपत्रातनं लाचलुचपत भ्रष्टाचाराच्या बातम्या ऐकून-वाचून घरात नि बाहेर त्रागा करणारा - महामूर्खच !

"हो हो. नाही दमडा माझ्या खिशात! नाही पैसा माझ्याजवळ!" दुर्वेने तेवढ्याच उराळीनं म्हटलं. नि तो गप्प झाला.

काही क्षण मुकाट गेले.

आता हीच संधी आहे दुर्वेकडून आपलं पाहिजे ते काम करून घेण्याची याची मला जाणीव झाली. खात्रीच झाली.

क्षणभरानं मी दुर्वेजवळ जाऊन त्याच्या खांद्यावर हात ठेवला नि म्हटलं, "दुर्वे, त्या साल्पेकर, ठाकरे, गेडाम, मेश्रामची बोगस एलटीसी बीलं ऑडीट करून पुढे जाऊ दे पेमेंटसाठी. त्या नाचनानीचं आर ए बील, त्या शंकर कंस्ट्रक्शनचं बील सारंसारं अडवून धरलेलं पैसे घेऊन मोकळे कर. आठ-दहा हजार सहज मिळतील."

"यू बास्टर्ड! तुला काय वाटलं मी अडचणीत आहे म्हणून काम करण्याचे पैसे घेणे सुरू करेन? मूर्ख आहेस तू देशमुख! मूर्ख! अरे, बायकोसाठी पैसा हवा नं तर आणखी कुठे कष्ट करेन? गहाण होईन! कर्जे काढीन- अन् तरीही अपुरा पडलो तर बायको जगेल नाहीतर.... तकदीरावर सोडून देईन तिला! पण....पण" संतापानं त्याला पुढे बोलता येईनासं झालं. त्याचे नुस्ते ओठ थरथरु लागले नि तो माझ्याशी पुढे काहीही न बोलता तडक झपूझप् पाऊलं टाकीत मंडपाकडे गेला. तेथून वळून गेटमधनं ऑफीसात शिरला.

त्याच्या ओरडण्यानं मला थोडसं वाईट वाटलं नि त्याच्या मुर्खपणाची चीड येऊन दयाही आली. मनाशी म्हटलं, 'थांब साल्या! तुला उपोषणाच्या मंडपातून चांगलाच तासतो! साला-मातला गाढवीचा जास्त! स्वतःला जास्त शहाणा समजतो काय? बरंय बेट्या!"

मी एकटा मुकाट गेटपाशी मंडपात आलो.

एव्हाना मंडप उभारून झाला होता. बॅनर्स, झेंडे हवे त्या ठिकाणी नेहमीसारखे लावून झाले होते. आत सतरंज्या, गाद्यांवर देसाई, खांडेकर, नागरे व इतर आणखी तिघंचौघं मांड्या घालून येथेतेथे बसले होते. आपसात काही बोलत होते.

आल्याआल्या मी बाटलीवाल्यावर उखडले!" गाढवीच्या! यापुढे मंडप जर दिल्यावेळेच्या आत उभा नाही दिसला तर तुला नि तुझ्या मंडपाच्या सामानाला उचलून बाजूच्या तळ्यात फेकून देईन! समजलास?" माझे हातवारे, बोलणं ऐकून माझं कुणाशी विनसल्याचं बाकीच्यांनी ताडलं.

"क्यो? क्या हुआ देशमुख?"

"त्या दुर्वेशी भांडणविंडण झालं की काय रे? मघाशीच तो तुझ्यापासून ताडताड् चालत ऑफिसात गेल्याचं पाहिलं. स्वारी घुश्यातच दिसत होती."

"हॉं. तो साला - दुर्वे नं - स्वतःला जास्ती हुषार समजतो! त्याची काढायचीच आज!"

तेवढ्यात घारे, वानखेडेही वरनं उतरून खाली मंडपात आले. बसलेत. दुपारच्या मॅनेजमेंट सोबतच्या मिटिंगमधे मी, देसाई, खांडेकर, घारे, वानखेडे नेहमीचेच प्रतिनिधी बसणार होतो. आम्ही तेथेच मंडपात बसून मिटिंगमधे करावयाच्या चर्चेची उगाच चर्चा केली.

"लक्षात घ्या! त्या साल्या दुर्वेवर-तो काम करायचे कामगारांकडून पैसे घेतो असे चक्क आरोप करायचे! पैसा घेतल्याशिवाय तो कुणाचं कामच करीत नाही म्हणूनच कामगार, कर्मचाऱ्यांची बीलं प्रलंबित राहतात असं ठासून मॅनेजमेंटपुढे पुन्हापुन्हा सर्वांनी मांडायचं! समजलं? तसच मंडपातनंही त्याचेवर असाच मारा करीत रहायचं!"

"देशमुख, अरे पण - मॅनेजमेंट मानेल का हे? दुर्वे तर स्वच्छ चारित्र्याचा माणूस म्हणून सर्वत्र प्रसिद्ध आहे. अगदी मॅनेजमेंटमधे सुद्धा!"

"असू दे! दुर्वेने ह्या स्टेपस् आत्ता घ्यायला सुरवात केलीय असं सांगायचं. त्याला पैशाची गरज आहे म्हणून! त्याच्या बायकोचं ऑपरेशन आहे!"

"पण - देशमुख -"

"माणूस केव्हाही कसाही बदलू शकतो खांडेकर!"

"पण, हे असं खोटेनाटे आरोप करणं - दुर्वेवर अन्याय नाही का होणार?"

"हो! दुर्वेवर अन्याय होईल! पण, हा अन्याय आपण सर्वांनी दुर्वेवर करायचाच! मी ठामपणे माझं म्हणणं मांडलं, नि सर्वांनी माझ्या म्हणण्याप्रमाणे वागायचं याचं बंधन घातलं. युनियनबाजीत हे असं राजकारण चालायचंच हे मी साऱ्यांना आग्रहानं पटवून

दिलं.

ह्या अशा खोट्यानाट्या आरोपानं दुर्वे चिडेन. संतापेल. त्रागा करील. त्याने चिडायलाच हवं! संतापायलाच हवं! त्रागा करायलाच हवा! निदान यामुळे तर त्याचे डोळे उघडतील! नि हेचि फळ काय मम तपाला म्हणून पश्चात्ताप दग्ध होईल नि काम करण्याचे पैसे घ्यायला हळूहळू त्याची मानसिक तयारी होईल. स्वतःला आर्थिक अडचणीतून हळूहळू मुक्त करण्याचा तो ह्या मार्गाने छुपा प्रयत्न करेल. करीत राहील. अन् हेच मला हवं आहे! त्याच्याजवळ पुरेसा पैसा यायला हवा! त्याच्या बायकोच्या ऑपरेशनसाठी लागण्याइतका तरी! त्याची पोरं उच्च स्टँडर्डच्या शाळेत जायला हवी! उंची कपडे, फर्निचर्स त्याचेकडे हवं! त्याचं लिव्हिंग स्टँडर्ड उंचवायला हवं! अखेर तो माझा दोस्त आहे.

ठरल्याप्रमाणे दुपारला मॅनेजमेंटसोबत आमची मिटिंग झाली. चर्चा झाली. बैठकीत कामगारांच्या प्रलंबित प्रश्नांवर वादावादीच केली आम्ही. ऑडीट सेक्शनच्या दुर्वेवर तो कामगारांकडून काम करण्याचे पैसे मागतो नि कामगार ते देऊ शकत नाही म्हणून त्यांची बीलं प्रलंबित राहतात असे आरोप आम्ही केलेत. क्षणभर, मॅनेजमेंटमधले अधिकारीही हे सारं ऐकून चमकलेत. आरोपांची चौकशी नि दोघातिघांच्या बदल्या यावर एकमत होऊन चर्चा सफल झाली. चहाबिस्किटं संपवून मिटिंग तासभरात संपली तेव्हा ऑफीस सुटायला आलं होतं.

आम्ही सारे पुन्हा खाली गेटपाशी मंडपात जमलो.

चर्चा यशस्वी झाल्याचा जल्लोष नि घोषणा पुन्हा पुन्हा देण्यात आल्या.

एव्हाना मंडपापुढे-बाजूस कामगार, कर्मचाऱ्यांची गर्दी जमली होती.

मग, मी सोडून इतर साऱ्यांच युनियन प्रतिनिधींनी ठरल्याप्रमाणे भाषणातून दुर्वेवर तो लोकांकडून पैसे घेऊनच काम करतो या आरोपाची तोफ डागली. त्याच्या या नीच प्रवृत्तीमुळेच कामगार कर्मचाऱ्यांची बीलं प्रलंबित राहतात असं सर्वांपुढे मांडलं. काहींनी त्याला नको त्या शिवराळ भाषेत झापलं. दुर्वे आधी स्वच्छ माणूस होता पण, आता त्याला पैसा हवाय म्हणून त्याने भ्रष्ट मार्ग आता हाताशी धरल्याचं ज्यानं त्यानं आपापल्या परीनं भाषणात ठासलं. माणूस परिस्थितिनुरुप केव्हाही कसाही बदलू शकतो सांगता येत नाही हे आमचं म्हणणं बहुतेकांना पटलं असं दिसलं. काही आश्चर्यले. काही आमच्यावर ओरडले.

ऑफीस सुटलं होतं. बरेच कामगार, कर्मचारी मंडपासमोर गर्दी करून थांबून होते. त्या गर्दीत मी मंडपातनं उभाउभा डोळे फाडून दुर्वे कुठे दिसतो का ते पहात होतो. माझी नजर त्याचा शोध घेत भिरभिरत होती. नि दुर्वे मला दिसला. गर्दीपासून दूर. एकटा. स्तब्ध उभा. युनियनच्या प्रतिनिधींचे मंडपातनं होणारे शिवराळ भाषेतले आरोप ऐकत. मूकपणे.

"साल्याची कशी जिरली!" या अविर्भावात मी मंडपातनं बाहेर आलो. गर्दी ओलांडून दूरवर एकाकी उभ्या असलेल्या दुर्वेजवळ मुद्दाम गेलो.

तो काहीसा क्रुद्ध दिसला. चिडलेला वाटला. मला हवा तसाच!

मग, तोच क्रोधानं माझ्यावर ओरडू लागला. दातमिश्या खाऊ लागला. लाच घेतली नाही. पैसे न घेता सर्वांची कामे केली तो - तो हा दुर्वे, म्हणे कमिशन घेतो! काम करायचे पैसे घेतो लोकांकडून! पैसे खातो! माझा काम करण्याचा रेटच आहे म्हणे! ऐकतोय ना देशमुख! हा-हा दुर्वे साला पैसे खातो म्हणे! पैसे -"

दुर्वे खूपच दुखावलेला होता. त्याचे ओठ संतापानं थरथरत होते. वेड्यासारखे तो हातवारे करीत होता. त्याचं सर्वांग विलक्षण त्वेषानं थरथरत होतं. चष्म्याआड लालसर झालेले डोळे दिसत होते. मग, त्याने एकदम कमरेत वाकून दोन्ही हाताच्या पंज्यांनी आपलं तोंड मांड्यात झाकून घेतलं क्षणभर नि ढसढसायला लागला.

अनपेक्षितपणे मी त्याच्याजवळ जाऊन त्याच्या खांद्याला स्पर्श केला तसा क्षणात त्याने माझा हात झिडकारला आणि वळून माझ्या नजरेला नजर भिडवीत त्वेषाने ओरडला, "हाँ! हाँ! देशमुख, उद्यापासून मीही काम करण्याचे लोकांकडून पैसे घेईन! लाच घेईन! तू नेहमी हिणवितोस ना मला ऑं? सांग-सांग मला, कुठली ट्रॅव्हल कंपनी एलटीसीची बोगस बिलं देते,

डॉक्युमेंटस् देते ? कोण टीए बील एलटीसी बीलासाठी रेल्वेची तिकिट नंबर्स देतो - प्रवास न करताही ? सांग देशमुख सांग ? मलाही बोगस बीलं सबमीट करायचीत ! मलाही पैसा हवाय ! पैसा ! मलाही माझं लिव्हिंग स्टँडर्ड उंचवायचं ! मुलांना उंची शाळेत शिकवायचं ! उंची कपडे थाटामाटात रहायचं ! देशमुख, हा दुर्वे-उद्यापासून लाच घेणार ! प्रत्येक कामाचे टेन परसेंट कमीशन ! अंडरस्टॅंड ! टेन परसेंट'" दुर्वे वेड लागल्यासारखा हातवारे करीत थरथरत बोलत होता.

त्याचे ते बोलणे ऐकून मी अवाक् झालो. सुन्न झालो. डोंगराच्या कड्या-कपाऱ्यांमधे अचानक स्फोटांमागून स्फोट होऊन कल्लोळ उठावा अन् दगडधोंडे ठिकऱ्याठिकऱ्यांनी कारंज्यासारखी चौफेर उधळून कोसळावीत असं मला झालं. क्षणभर मला काय बोलावे कळेना. मी नुसता विस्फारल्या नेत्राने त्याच्या तोंडाकडे नि चष्म्याआडच्या डोळ्यात पहातच राहिलो. एकटक. अन् मला स्वतःलाच हळूहळू कुठंतरी काहीतरी आतल्याआत हरवत असल्यासारखं जाणवू लागलं. काहीतरी चुकत असल्यासारखं वाटू लागलं. उरात जीवाची विलक्षण घालमेल होऊ लागली. जीव घाबराघुबरा होऊ लागला. धडधड थरथर वाढू लागली. हे असं एकाएकी का व्हावं माझं मलाही कळेना.

मी माझ्या नकळत त्याचेजवळ जाऊन माझे हात त्याच्या खांद्यावर ठेवलेत नि त्याला गदागदा हलवित त्याच्या नजरेला नजर भिडवीत निर्णायकपणे म्हटलं, "नाही. नाही दुर्वे ! तू-तू असं करता कामा नये ! तू असं करायला लागलास तर-तर मग, संपलच रे सारं ! तू जर लाच घेऊन-पैसे घेऊन कामं करायला लागलास तर मग-तुझ्यात नि आमच्यात काय फरक राहणार ? दोस्ता, अरे तुझ्यासारखी माणसं आहेत या जगात म्हणूनच हा गाढा चालतोय ! नाही नाही दुर्वे ! तू असा आमच्यासारखा भ्रष्ट मार्ग चोखाळता कामा नये ! कदापी नव्हे ! नो दुर्वे - नो. नेव्हर !"

तो अचंबला. माझ्याकडे मुकाट पहात राहिला.

मी पूर्वीच्याच आवेगात त्याच्या डोळ्यात पहात थरथरत उद्गारलो, "दुर्वे, बोल बोल दुर्वे, तुला कितीक पैसे हवे ? मी देतो ! हॉं हॉं - मी देतो !"

"अरे छ्याट ! नकोत मला तुझे पैसे !" दुर्वेने त्याच्या खांद्यावरचे माझे हात झिडकारलेत.

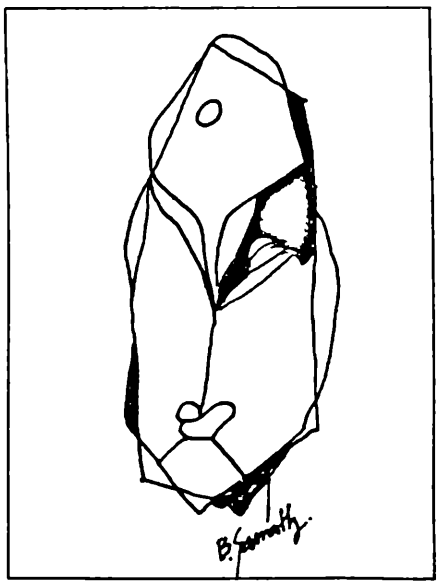
तो पुन्हा त्वेषानं बोलू लागला, "का ? तूच तर आजपर्यंत सांगत आलाय मला की पैसे घेतल्याशिवाय कामं करायची नसतात. ऑं ?"

"हा हा ! मी सांगत आलोय तुला ! पण - दुर्वे, तू जर हा आमचा भ्रष्ट मार्ग धरलास तर - तुझ्यातला तू - हरवून जाशील ! तुझ्यातल्या खऱ्या तू चं हरवणं मला नको आहे ! तू - तूच रहा दुर्वे ! तू - तूच राहिलं पाहिजे ! तुझ्यातल्या तू चं हरवणं ह्या सगळ्या समाजाच्याच विनाशाची सुरवात असेल. नाही ! नाही दुर्वे - हे असं होता कामा नये !....." बोलता बोलता मला आतल्याआत गदगदून आलं. थरथर वाढली. डोळे पाणावलेत.

"नाही ! नाही दुर्वे ! मी तुला असं करू देणार नाही ! त्रिवार नाही ! कदापी नाही ! नेव्हर !" मी दुर्वेच्या दोन्ही खांद्यांवर माझे हात रोवीत त्याला गद्गदा हलविलं.

■

पद्माकर पाटील



"अनुभवाची कविता आणि कवितेचा अनुभव"

श्रीहरि जोशी

अनुभवांतून साकार होणारी कलाकृती आणि कलाकृतीच्या केंद्रगर्भी असणारा अनुभव यांचं स्वरूप कसं असतं ? दोन्ही ठिकाणच्या अनुभवाच्या स्वरूपात काही मूलभूत फरक असतो की नसतो ? ह्या फरकाचा शोध घेण्यासाठी आपणास प्रथम अनुभवाचंच एकूण स्वरूप न्याहाळणं आवश्यक आहे. अनुभव म्हणजे काय ? एकूण वैश्विक जीवनव्यवहारात गतिमान असणाऱ्या वस्तुजातातून सतत घडत रहाणाऱ्या व्यवहाराशी माणसाचं नातं जोडलेलं असतं, कारण तोही त्याच वस्तुजाताचा एक अपरिहार्य घटक असतो, आणि त्या सतत गतिमान असणाऱ्या जीवनप्रवाहाशीच त्याचा सातत्याने संबंध येत असतो. हा संबंध जेव्हा माणसाला आकलन झाला तेव्हापासूनच माणसाला काळाचं आणि स्थळाचंही एक वेगळं भान - एक वेगळी जाणीव झाली. या जाणिवेबरोबरच जे घडतं त्यातील स्वतःचा त्याच्याशी असणारा संबंध आणि स्वतःची त्यातील सापेक्ष गुंतवणूक याचीही त्याला जाणीव झाली. मानवाकडे अन्य प्राणिमात्रापेक्षा अधिक तीक्ष्ण आणि तरल बुद्धी असल्यामुळे, बुद्धी आणि तर्क यांच्या साह्याने ते घडणाऱ्या जीवनव्यवहाराचे सारे बंध अवलोकन - आकलन करत गेला त्यातूनच त्याला कालाच्या गेलेल्या क्षणाचं 'भान' जसं आलं तसंच वर्तमानाचंही 'भान' आलं. मग त्याने बुद्धी-तर्काने भविष्यातील वा आगामी कालातील घडू शकणाऱ्या घटितावद्दल काही संकल्पना बांधायला सुरुवात केली. या काळाच्या जाणिवेशी बांधलेल्या जीवनव्यवहारात घडून गेलेल्या घटितांशीही त्याची जाणीव संबंध राहू लागली. त्यातूनच त्या 'घडण्या'चा त्याला अन्वय आणि अर्थ उमगू लागला. या घडण्यातील त्याचा अपरिहार्य सहभाग वा त्याच्या शिवायचं 'घडणं' आणि यातील अंतर हेही त्याच्या तीक्ष्ण बुद्धीने टिपलं. जे घडतं त्याची कार्यकारणपरंपरा आणि परिणाम यांचा शोधही तो घेऊ लागला. ह्या शोधातूनच त्याच्या हाती एकूणच घटिताचे घटक, त्यांच्यातील परस्परसंबंध आणि प्रत्यक्ष घडण्याची क्रिया यांचे अन्योन्यसंबंध त्याला न्याहाळता येऊ लागले. त्यातूनच त्याने तर्कबुद्धीच्या साह्याने निष्कर्ष मांडायला सुरुवात केली. अशा निष्कर्षांच्या संगतीतून त्याला जीवनाचं एक नवंच भान यायला लागलं. निर्माण होणं-जगणं-नाश पावणं या चक्राचंही त्याला भान आलं. हे सर्व आकालन होणं म्हणजेच तो जाणिवेनं प्रगल्भ बनला. जाणिवेचं हे नवं स्वरूपही त्याला कळलं आणि या प्रगल्भतेच्याच आधारे तो 'घडणाऱ्या' साऱ्याचं नेमकं रूप जाणू लागला. 'घडणारं' आणि त्याचं उमटणारं - राहून जाणारं 'रूप' त्याला आकलन होऊ लागलं. हे 'रूप' म्हणजेच त्याचा अनुभव. हे जितकं स्पष्ट, खोल तितकंच ते त्याच्या जाणिवेला सर्वार्थाने प्रगल्भ करणारं 'रूप'.

अनुभव म्हणजे अनु + भव. भव (भू) म्हणजे असणं-होणं. अनु म्हणजे पाठीमागून येणारा. असणं-होणं या नंतर येणारा म्हणजे पाठोपाठ येणारा. "होण्यानंतर येणारं" म्हणून जाणिवेत स्मृतिरूप उरणारं वा टिकणारं रूप - तो 'अनुभव'. हेच रूप त्याला प्रगल्भ बनवू लागलं - अधिक ज्ञान - जाणण्याचं बळ देऊ लागलं. सम्यग्, व्यापक असं 'दर्शन'ही घडवू लागलं. सतत बदलत्या जीवनातून ठाम कायम रहाणारं 'जे', त्याचं भान आणून द्यायला लागलं. एका तऱ्हेने हे जे रूप जाणवतं ते त्याला जाणिवेच्याच पातळीवर म्हणजे 'अमूर्त', असं त्या त्या अनुभवाचं अस्तित्वच केवळ जाणवतं - अलिप्तपणे. हे असं अनुभवाचं अलिप्तपणे जाणवलेलं रूप म्हणजे संस्कार-ठसा. हा संस्कार होणारा जाणिवेतील अनुभव खरं म्हणजे पूर्व अनुभवांचे संस्कार आणि हा नवा अनुभव यांच्या मिश्रणातून एक नवंच

रसायन तयार होऊन हा 'नवा' अनुभवसंस्कार बनत असतो. हा अनुभवाचा संस्कार-ठसा एकाच वेळेला स्वतःचं वेगळेपण 'नवे'पण जाणवून देत असतो आणि त्याच वेळेला व्यक्तिमनाला प्रगल्भतमहि देत असतो. ही प्रगल्भताही त्या अनुभवाचं सम्यग्, सर्वात्म असं रूप - एक सलग अंग होऊन जातं त्यावेळेस तो अनुभव नुसता घटिताशी साखळी बनून जाणारा अनुभव म्हणून रहात नाही, तर तो 'स्वतंत्र' चैतन्यपूर्ण असा 'नवा' होऊन जातो, तेव्हा तो अनुभव 'कविता' होतो. अशी अनुभवरूपे मग त्या कलावंताच्या प्रगल्भ समृद्धतेचंही अविभाज्य अंग होऊन जातात. कलावंत मग त्या अनुभवाचं फक्त माध्यम निवडतात. आणि त्या त्या माध्यमातून प्रगट होताना तेच अनुभव पुन्हा कलावंताचं त्या अनुभवांशी असलेलं 'नातं'ही तोडून टाकतात. तो 'कविता' बनलेला अनुभव मग शब्दमाध्यमातून, रंगमाध्यमातून, स्वरमाध्यमातून, अभिनय वा लय, ताल, तोल माध्यमातून संपूर्णतः प्रगट होतो. जीवन जगत असतानाच ही 'अनुभवरुपं' कलावंताला झपाटून टाकतात आणि कलावंताला त्यांचे प्रगटीकरण करणं अपरिहार्यपणे अटळ होऊन बसतं. लेखकाला आलेला एक असाच विलक्षण अनुभव -

"अशाच एका चिंतनपहाटे चिंतनात दिसलेल्या दृश्याचा विलक्षण प्रभाव पडून लेखक चिंतनाच्या बैठकीतून अस्वस्थ होऊन बाहेर आला. वस्तुतः जो अनुभव त्याला आलेला होता तो केवळ मानसिक पातळीवरच फक्त, पण त्याचा प्रभाव मात्र साऱ्या वास्तव शरीरावर प्रत्यक्ष प्रगटला. झालं असं की, नित्य दिसणाऱ्या, जवळ असणाऱ्याच प्रिय व्यक्तीचा चेहेरा अचानक विरघळून जाताना दिसला. प्रथम कातडी, मग वरचं मांस, नंतर विचकलेल्या दातांची कवटीसुद्धा पूर्णपणे क्षणार्धात विरघळताना चिंतनात त्याला दिसली. प्रत्यक्षात असं काहीही घडलं नव्हतं - घडू शकलंही नसतं, पण मग हे घडलेलं 'दिसलं' तें मात्र मनाच्या जाणीव पातळीवर. चालू व्हिडिओ कॅसेटवरील नको असलेला भाग पुढे करण्यासाठी जसं आपण फास्ट फॉरवर्ड करतो तसं काळाच्या जाणिवेचं झालं आणि क्षणभर भराभर तो चेहेरा विरघळताना दिसला. प्रत्यक्षात घडलेला नसला तरी जाणिवेच्या पातळीवर तो अनुभव त्याने प्रत्यक्ष भोगला. प्रथम प्रतिक्रिया भयाची झाली, मग भानावर येऊन मन स्थिर झाल्यावर जेव्हा तो बुद्धीतर्काच्या साह्याने त्याच प्रसंगाची चिकित्सा करू लागला तेव्हा जाणिवेच्या अबोध पातळीवर जे जे टिपलं गेलं होतं ते ते सारं त्याला प्रगल्भताच देणारं ठरलं. प्रत्यक्षात सृष्ट सजीवाची क्षणभंगुरता त्याला जाणवली आणि त्यातील गुंतणंही. हे प्रगल्भपण ह्या अनुभवाने त्याला जणवून दिलं त्याचं त्याने मांडलेलं हे शब्दमाध्यमातील कवितारूप

'चेहेरा'

अबोध जाणिवेत रुजताना
तुझा चंद्रचेहेरा
कलेकलेने वाढताना पाहिला.
शारदीय चंद्रकलेंची
सारी संवत्सरं
आता पार करूनही
चंद्रचेहेऱ्यावरील कलंक
तसाच लोभस राहिला
तुझ्या चंद्रकलेचं सारं
चांदणं पिऊनही
चंद्र तसाच राहिलेला पाहिला.
चंद्र कामिनी,
आयुष्याच्या तरुण सांजेपासून
आता उतरत्या जाणिवेच्या पहाटेची
तुझ्या चेहेऱ्याचे सारे विभ्रम
आकळले,
पण आज अचानक
काळाच्या जाणिवेचं चक्र
फास्ट फॉरवर्ड होताना दिसतंय्
ते काय आहे ?
मृदूमुलायम तुझ्या चेहेऱ्यावरील
सुकुमार चर्मवस्त्र असे अचानक
कसे गळाले ?
त्या पाठोपाठ बघता बघताच

अस्थि मांस, मज्जा विरघळून
जाताना मुळीसुद्धा कशी
थबकली नाही, तुझ्या नजरेच्या धाकाने ?
विचकलेल्या दंतकळ्यातून अडकलेले
तुझे स्वर आता अधिक थंड गहिरे वाटतात.
नको ना असं हसू.....
तुझ्या चाफेकळी नाकाचा गंध
आता करा उद्दाम होऊन
नाकालाच गिळून गेलाय बघ.....
बघ, बघ ना डोळे उघडून जरा.......
उघडझाप करणाऱ्या तुझ्या डोळ्यांच्या
मौनमुक्या पापण्याच आता
डोळ्यांच्या खोल खाचात कशा बुडून गेल्या ?
कुठे गेलं तुझं सारं चंद्रवैभव ?
चंद्रकामिनी, तुझ्या साऱ्या
सौंदर्याच्या केवळ अस्थिरखुणाच
आता खुणावताहेत मला
खुणा आहेत, साक्षी मीही
की मला भास होताहेत,
की अजूनही तू तशीच आहेस अथांग ?
मग हा अम्लान प्रकाश कशाचा ? कुणाचा ?
चिरंतन सतराव्या कलेचं
चांदणं तर बनून गेली नाहीस ?
चंद्रमोहिनी,
तुझं असणं-नसणंच
आता माझ्या प्रगल्भ जाणिवेत
खोल रुजून गेलंय
मीच आता चांदणवणवा
होऊन जळून जात आहे

अनुभवाचं कवितेत रूपांतर होताना असं केंद्रगर्भी असलेलं 'कविता'पण संपूर्ण अनुभवाचं व्यक्तिगत असणारं रूप पूर्णतः पुसून ते व्यक्तिनिरपेक्ष वा सार्वजनिन होऊन जातं. संत श्रेष्ठ श्री ज्ञानदेवांच्या आत्मानुभवाच्या कविताही अशीच साक्ष देतात. संतांच्या कृपेचा, गुरुकृपेचा वर्षाव झाल्यावर आलेल्या आत्म्याच्या अनुभवावद्दल ते जे उद्‌गार काढतात ते वानगीदाखल पहावेत

आजित सोनियाचा दिनु।
वर्षे अमृताचा घनु।।
हरि पाहिला रे। हरि पाहिला रे
सबाह्याभ्यंतरी। अवघा व्यापकु मुरारी॥२॥
दृढ विटे मन मुळी। विराजत वनमाळी॥३॥
बरवा संत समागमु। प्रगटला आत्मारामु॥४॥
कृपासिंधु करुणाकरू। बापरखुमादेवी वरु॥५॥

संतशिरोमणी श्री तुकाराम यांच्या कवितेकडे पाहिले तर त्या कवितेला प्रमुख आधार त्यांच्याच अनेकरंगी अनुभवांचा झालेला आहे. अनुभवांचे असंख्य चटके सहन केलेल्या संवेदनशील मनाने या जीवनाचे जे चिंतनं केले तेच काव्यरूपाने प्रकट झाले. अनुभव हा तुकारामांच्या काव्यातला प्राणभूत धर्म होतो. त्याविषयी ते स्वतःच म्हणतात

अनुभवे आले अंगा। ते या जगा देतसे
नव्हती हातचे बोल। मूळ ओल अंतरीची
उतरूनी दिले कशी। शुद्धरसी खरे ते
तुका म्हणजे दुसरे नाही। ऐसी ग्वाही गुजरली
किंवा,
नव्हे हे कवित्व टाकसाळी नाणे
घेती भले जन भले लोक।
लागलासे झरा पूर्ण नवनीते
सेविलिया हित फार होय।
तुका म्हणे देवा केला बलात्कार
अंगा आले फार महंतपण।
किंवा,
आनंदाचे डोही आनंदतरंग।
आनंदचित अंग आनंदाचे
काय सांगो झाले काहीचियाबाही।
पुढे चाली नाही आवडीने
गर्भाचे आवडी मातेचा डोहाळा।
तेथीचा जिव्हाळा तेथे विंवे
तुका म्हणे तैसे ओतलासे ठसा।
अनुभवसरिसा मुरवा आला

कलावंताच्या मनातील जाणिवेच्या पातळीवर उमटणारं अनुभवाचं संवेदनचित्र असं "रूपांतरित" होतं.

आजच्या विज्ञानयुगात जसं दृश्य वा ध्वनि विद्युत्‌शक्तीमध्ये वा दृश्य-ध्वनि यांचं स्थलांतर वा एका रासायनिक प्रक्रियायुक्त फितीवरही मुद्रण होऊ शकतं त्याप्रमाणेच मानवी व्यवहारातील 'घडणं' त्या त्या व्यक्तिपरत्वे असं जाणिवेच्या पातळीवर सारखं रूपांतरित होत असतं. कलावंताचं मन "प्रतिभा" नामक शक्तीने असामान्य अनुभवाची अशी सारी 'रूपांतरे' विशेषपणे कलाकृतीत करतं तेव्हाच कलाकृतींचा जन्म होतो. अनुभवाची कविता होताना हा सारा व्यापार कलावंताच्या जाणिवेच्या पातळीवर घडत असतो.

आणि गंमत अशी की, एका कलाकृतीद्वारे जरी 'एकच' अनुभव कविता होत असताना दिसला तरी तो केवळ एकाच प्रसंग वा घटनेशी बांधला गेलेला असेलच असं मात्र नाही. अनुभवाचे समग्रपण कधी कधी त्याच्याच जीवनातील विविध कालातील तुकड्या तुकड्यातून भोगलेल्या - जाणलेल्या प्रसंग-घटनातून बनलेल्या जीवनानुभवाचाही भाग असतील. अशातून बनलेल्या जीवनानुभवाचाही भाग असतील. अशा साऱ्या तुकड्यातून जेव्हा जाणिवेच्या पातळीवर त्यातील सलगता उमगते वा समग्रपणे त्या अनुभवाचं रूपांतर होत असेल तेव्हा सुद्धा तो समग्र अनुभव म्हणजे रूपांतरित होणारा तुकड्यातुकड्याने भोगलेला जीवनाचा अंश मिळून 'कविता' बनत असतो. लेखकाने असंच समुद्र, सूर्य आणि एकांत तीन वेगवेगळ्या वेळी आणि ठिकाणी भोगला. त्याचं उमटलेलं रूप मग ह्या तीनही अवस्थांच्या सान्निध्यातून त्यापलिकडे असणाऱ्या केवळ 'असण्या'च्या अवस्थेपर्यंत त्याला घेऊन जातं. इथला हा अनुभवाचा समग्रपणा मिळून ती कविता जन्माला येते. पुन्हा एकदा समग्र अनुभव व्यक्त झाल्याबरोबर त्याचं लेखकाशी असणारं 'वैयक्तिक'पण गळून जातं. आपण ती कविता प्रथम पाहू :

समुद्र, सूर्य आणि मी

लाडघरच्या तांबसतीर्थावरील
तांबूस रेतीवर रेंगाळणारी
तुझी अंधुक ओली पावलं,
खरं तर, तू केव्हाच निघून गेल्याची खूण होती,
तरीही क्षितिजापर्यंत समुद्रावरून
तुझ्या साऱ्या पाऊलखुणा
अंधारडोळ्यांनी खुणावत राहिल्या.
हुकलेली भेट आणि चुकलेला मी -
हिरमुसलो, स्वतःशीच चुटपुटलो.
अखेर आंजर्ल्याच्या मखमली पुळणीवरून
नागड्या पायांनी चालताना मात्र
तू डोक्यावर होतास
तुझे सारे ऊबदार विश्रम
मी आधीच कडेश्वराला साक्षी देऊन
अंगभर भोगले होते -
रणरणत्या कड्यावर - उंच धपापत
शिंपीभर आनंद करड्या पुळणीवर
तू विखरून ठेवला होतास
चटकदार उन्हाचा पाऊलस्पर्शही
तो आनंद सर्वांगी भिनवत होता
मी तुझे आभाळभर रूप
डोळ्यात साठवताना पायाशी
भुरभुरणाऱ्या भरतीच्या पांढुरक्या करड्या
लाटेवर रेलून
संवादत होतो.
खरा तू भेटलास,
मुरूडच्या असीम किनाऱ्यावर
तेव्हाच तुझ्यामाझ्यातले द्वंद्व संपू लागले.
क्षितिजावर रेलून तू असा उभा
आपल्या साऱ्या सुवर्ण वैभवासह. सामोरा.
तुझ्यामाझ्यात केवळ समुद्र - दुवा होऊन
उचंबळणारा -
माझ्यापर्यंत तुझे तरल सहकंप भिडवणारा.
तुझ्यामाझ्या दिठीमिठीतच
माझे 'मी'पण केव्हातरी गळून गेले.
दिशांना भिडलेला व्यापक सागरकिनारा -
भूमीचा केवळ आधार
ओल्या अथांगाला.
माझ्या पुढ्यात अभंग तू क्षितिजभरून.
तुला सामोरा मी, इतुकासा अणुमात्र,

असा सांडून जाताना
तुझ्याबरोबर मीही बुडून गेलो.
निनादत होती सागरगाज
निःस्तब्ध शब्दाविरहित
त्या एकांत अंतात
विरून गेले सारे गतिचक्र
तरंगत असताना लाटावरून
तुझे-माझे-लाटेचेही अस्तित्व.
अणुहून सूक्ष्म होताना मीही
मलाच पुसून आभाळाहून व्यापक उरलो.
आता 'तुझ्या-माझ्यात'
आणि 'आपल्यात'
असे काहीही उरलेले नराते.
'असणे'च केवळ
होऊन असते.

एकदा कलाकृतीचा जन्म माध्यमाद्वारे झाला की कलावंताशी असलेलं तिचं जन्मदातृत्वाचं 'नातं' संपून जातं. इथे वर नमूद केलेल्या अनुभवाचं स्वरूप पूर्णतः मानसिक पातळीवर असलं तरी त्यांचा संबंध प्रत्यक्ष त्यांच्या त्यांच्या जीवनातील व्यावहारिक घटनाप्रसंगांशी सूक्ष्मपणे जोडलेला असतो. असे प्रसंग वा घटना कलावंताला अधिक संवेदनक्षम बनवतात आणि त्यातूनच त्या अनुभवांना जाणिवेच्या पातळीवर पोहोचण्याची वाट मिळते. अशी वाट मिळणाऱ्या अनुभवाचं स्वरूप मग उघडपणेही व्यावहारिक पातळीवरील अनुभवांना बरोबर घेऊन जाणिवेच्या पातळीकडे वाटचाल करू लागते. अशी कविताही मग उघडपणेच त्या त्या अनुभवाचं प्रदर्शन अजाणता करू पहाते. सामान्य माणसाला अशा अजाणता करू पहाते. सामान्य माणसाला अशा अजाणता घडणाऱ्या प्रदर्शनांचे विलक्षण आकर्षण वाटू लागते. उदाहरणार्थ - बहिणाई चौधरी या रूढ अर्थाने न शिकलेल्या पण प्रगल्भ परिणत जाणिवेच्या कवयित्रीची सारी कविता अशा व्यवहारातील अनुभवाचंच बोट धरून बाह्यतः चालताना दिसते. "अरे संसार संसार। जसा तवा चुल्ह्यावर । आधी हाताले चटके। मग मियते भाकर।" हे केवळ सर्वसामान्यांच्या अनुभवातील गृहीत सत्य जाणिवेच्या पातळीवर अनुभवाला अधिक समृद्ध करतं. संतश्रेष्ठ तुकारामांच्या अभंगांचीही अशीच अनेक रूपं जाणिवेच्या पातळीकडे वाटचाल करताना त्यांच्या कवितेतून उघडपणे दिसू लागतात. मग आपण त्या कवितेला निखळ अनुभवाची कविता म्हणू लागतो. यातील बुद्धीला आवाहन करणाऱ्या अनुभवाचं वैचारिक अनुभूतीत जेव्हा रूपांतर होतं तेव्हाही ते असंच वेगळं तरीही विचारानुभवाचंच जाणिवेच्या सार्वजनिक पातळीवर रूपांतर करत असतं. उदा. रामदासांचे दासबोधातील काव्य वा मनाचे श्लोक ही त्याची उदाहरणे. स्वतःच्याच कवितेकडे अलिप्तपणे पाहून त्यांचा शोध घेताना जाणवलेलं अनुभवाचं रूप हे अन्य कवींच्या अनुभवाच्या कवितेतील अनुभव जाणतानाही एकच प्रक्रिया सूचित करतं. कलावंताचे जगण्याचे सारेच अनुभव अशा जाणिवेच्या पातळीवर जात असतीलच असं मात्र नाही.
अनुभवाच्या कवितेचं हे मला उमगलेलं स्वरूप.

आता कवितेच्या अनुभवाचं स्वरूप पाहू. कवितेचा अनुभव हा दुहेरी तऱ्हेने जाणवू शकतो. १. आस्वाद घेतल्यानंतर उमगणारं कवितेचं समग्र अनुभवरूप - आस्वादकाच्या मनातील. २. कविता स्वतः प्रगट करू पहाणारं शब्द-माध्यमातील अनुभवरूप कवितेच्या अंतरंगातील. प्रथम कवितेची आस्वादन प्रक्रिया पाहू गेल्यास कवितेच्या प्रगटरूपाद्वारे म्हणजेच शब्द शब्दांचे अर्थ - अर्थांच्या प्रतिमा - प्रतिमातून प्रगटणारं अनुभवाचं अमूर्त बुद्धिगम्य वा भावरूप स्वरूप - त्या बुद्धिगम्य वा भावरूपापलिकडील असणारं केवळ जाणिवेचं बनलेलं समग्र अनुभवसंस्काररूप. आस्वादकाच्या मनात उतरणारं असं कवितेचं अनुभवसंस्काररूप जाणून घेताना कुठेतरी आस्वादकाच्या जाणिवेच्या पातळीचाही विचार करणं आवश्यक आहे. म्हणजेच कवितेच्या शब्दमाध्यमातून प्रगटणाऱ्या कवितेच्या गाभ्याशी असलेल्या समग्र अनुभवाशी जमणारी-जुळणारी वा आकलन होणारी आस्वादकाच्या जाणिवेची पातळी असणं आवश्यक

आहे. याचाच अर्थ आस्वादकाची जाणीवपातळी आणि कवितेच्या केंद्रगर्भी असणाऱ्या समग्र अनुभवसंस्काराची प्रक्षेपण पातळी यांच्यात समपातळी (common level) असणं आवश्यक आहे. आस्वादकाच्या मनात आस्वादनप्रक्रियेबरोबरच तयार असणारी ही पातळी कवितेअंतर्गत असणाऱ्या अनुभवसंस्काराशी समरूप झाली तरच कवितेच्या अनुभवसंस्काराचा ठसा आस्वादकाच्या मनात वा जाणिवेत रुजतो. त्या रुजण्यातूनच आस्वादकाची जाणीव प्रगल्भ होते कारण कवितेचा स्वतःच्या रूपातून प्रगटणारा अनुभव समग्र, व्यापक पातळीचा, सम्यग् स्वरूपाचा आणि चैतन्यपूर्ण, जाणिवा प्रगल्भ करणारा असतो, समृद्ध करणारा असतो. आस्वादक असा त्या कवितेअंतर्गत असणाऱ्या अनुभवाशी पूर्णपणे एकरूप होऊन जातो. आस्वादकाची जाणीवही त्यामुळे अधिक प्रगल्भ आणि अधिक समृद्ध होते.

कवितेचा अनुभव भोगताना हे सारं अपरिहार्य असतं तरीही त्याचं 'घडणं-न घडणं' हे आस्वादक आणि कवितेच्या अनुभवाचे स्वरूप यांच्यातील परस्परमेळावर अवलंबून रहातं. उदा. पुष्कळवेळेला कवितेतील अनुभवापर्यंत वाचक पोहोचू शकत नाही - कोणत्याही कारणास्तव असेल किंवा कवितेचा अनुभवच स्वतःचं रूप पूर्णतः प्रगट करू शकला नसेल. अगर कवितेचा अनुभव पूर्णपणे जाणिवेच्या पातळीवर न पोचता. म्हणजेच पूर्ण कविता न बनता काहीतरी राहून जात असेल तर अशावेळेस कविता आस्वादकाला कशी वाटू शकेल ?

१. बुद्धीला कळणार नाही पण अनुभव मनात कुठे तरी अस्पष्ट अनोखा ओरखडा उमटवू शकेल. वाचकाचं मन त्यामुळे अस्वस्थ बनू शकेल.

२. आस्वादक कवितेला 'कविता' म्हणून स्वीकारणार नाही.

३. कवितेतील अनुभव आस्वादकाला फार दूरच्या - भूत वा भविष्यकाळाशी घेऊन जाणारा असेल आणि आस्वादकाच्या जाणिवेपर्यंत त्याचा संवादच जुळणं मुष्कील होत असेल तर ती कविता दुर्बोध वाटेल. उदा. ज्ञानेश्वर वा तुकाराम यांचे आध्यात्मिक अनुभव किंवा उपनिषदे, वेद वाङ्मयातील ऋचा किंवा बाविसाव्या शतकातील वा विज्ञानयुगानंतरच्या युगातील काल्पनिक अनुभव प्रगट करू पहाणारी कविता. तरीही अशा प्रकारची दुर्बोधता जास्त जाणण्याचा प्रयत्न केला तर कदाचित कोडं सुटावं तशी वाचकापर्यंत अचानकपणे भिडते आणि त्याच्या जाणिवेशी संवाद साधते. असा संवाद जुळलाच नाही तर मात्र तो अनुभव 'कविता'च नसतो. तो असतो केवळ "घडणं. a happening" असं 'घडणं' अखेर काळाच्या आणि जाणिवेच्याही पाटीवरून पुसलंही जातं.

कवितेच्या अनुभवाचं रूपस्वरूप जाणून घेण्यासाठी आपण उदाहरणादाखल प्रत्यक्ष तीन वेगवेगळ्या कालखंडातील तीन कवींच्या तीन कवितांचा अनुभव तपासून पाहू

१. 'औदुंबर' - बालकवि.

ऐलतटावर पैलतटावर हिरवळी लेऊन
निळासावळा झरा वाहतो बेटाबेटातून
चार घरांचे गाव चिमुकले पैलटेकडीकडे
शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गर्दी पुढे
पायवाट पांढरी तयातून अडवीतिडवी पडे
हिरव्या कुरणामधून चालली काळ्या डोहाकडे
झाकळुनि जळ गोड काळिमा पसरी लाटावर
पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर

बालकवींची वरील छोटेखानी कविता आपल्या मनात उतरताना जी संवेदनाचित्रे ती उमटविते ती कशाकशाची आहेत ? अखेर या साऱ्या संवेदनचित्रातून एकत्र असं आपल्याला काय जाणवतं ? त्याचं स्वरूप कसं आहे ? येथील शब्दमाध्यमातून विशेषतेने उमटते ते संवेदनचित्र प्रत्यक्षात दृक् संवेदनांद्वारे सुरु होते, मग गतिमान होणाऱ्या निसर्गातील विविध सृष्टीच्या वेगवेगळ्या स्तरावरील सृष्ट वस्तूंचे विभ्रम दर्शवितानाच लयही दाखवते आणि दृश्यांची व्याप्ती वाढवत नेते. गतिमान असणारा "निळासावळा झरा" त्याच्या दोन्ही

बाजूंचा ('ऐलतटावर पैलतटावर') आलटून पालटून निर्देश करून एक सलग दृक् चित्रमालिका काढू लागतो - त्याला स्थिर पार्श्वभूमी मिळते "हिरवाळी लेऊन" ची. मग उमटते मानवनिर्मित समूहचित्र "चार घरांचे गाव, चिमुकले, पैलटेकडीकडे". झऱ्याचा प्रवास आता "शेतमळ्यांच्या दाट हिरव्या गर्दीतून" पुढे होतो. या हिरव्या गर्दीच्या पार्श्वभूमीवर पुन्हा गतिमान होणारी 'पांढरी पायवाट' "आडवीतिडवी पडणारी" आणि "हिरव्या कुरणाकडून" "काळ्या डोहाकडे" जाते. इथे "निळासावळा झऱ्याची" जागा 'पांढरी पायवाट' (केव्हा) घेते आणि "काळ्या डोहाकडे" घेऊन जाते. ती थेट त्या 'काळ्या डोहाच्या पाण्यावर "झाकळुनी जळ गोड काळिमा" पसरणारा "पाय टाकुनी जळात" बसलेल्या औदुंबरापर्यंत आपल्यालाही नेते.

या साऱ्या शब्दव्यवहारातून जो व्यापार घडतो तो साराच्या सारा नीट न्याहाळल्यास आपल्या एक गोष्ट लक्षात येईल की इथला अनुभव इंद्रियसंवेदनाद्वारे प्रगट होतो पण तो पूर्णत्वास पोहोचत नाही. कारण आपल्यासमोरील सुंदर संवेदनचित्र डोहात पाय सोडून बसलेल्या (चिंतनशील ?) औदुंबरापर्यंतच थवकते. त्याचा जाणिर्वेतील रूपांतराशी होणारा संवाद एकदम तुटतो-मूक होतो.

इथे संवेदनांद्वारे प्रगटणारा अनुभव ज्या दिशा दाखवतो त्या सगळ्याच जाणिवेच्या पातळीकडे घेऊन जाणाऱ्या आहेत आणि त्यांचं संसूचन "झाकोळलेल्या जळात पाय सोडून बसलेल्या चिंतनशील औदुंबरापर्यंत दिसते. तिथून पुढचा प्रवास मात्र "काळोख्या डोहातून" सुरु होतो - तो कुणीकडे जातो ? अज्ञाताकडे ? त्याची सूचना जाणवते. एका चिंतनशीलतेतून अरूप अशा अवस्थेचं भान तिथे सुरु होत असावं - त्याची पूर्ण जाग मात्र त्या पातळीवर पूर्णपणे येत नाही. अथांग अज्ञाताची वाटचाल तर त्यांना सुचवायची नसावी ? की जाणवलेलं साऱ्या त्यांच्या जाणिवेच्या कवेत मावलं नसावं ? की ते व्यक्त करण्याइतकंही भान उरलं नसेल ? असं काय अरूप त्यांना जाणवलं असावं ? त्यांच्या मनात सदैव घर करून रहाणारी मृत्यूचं भयभान तर नसेल ? हे सारे तर्क केवळ आपण तर्काच्याच पातळीवर आज ठेऊ शकू. प्रत्यक्षात मात्र अशा अनुभवाच्या साऱ्या शक्यता प्रगट असूनही त्या अप्रगट राहिल्या - म्हणून कविताही अपूण तर राहिली नसेल ?

आणि त्यामुळेच या अपूर्ण कवितेतील अनुभव एरवी अधिक उत्कटपणे अनुभवसंस्कार उमटवण्याची शक्यता असूनही तसं होत नाही. बालकवींच्या अनेक उत्तम कवितेपैकी ही एक चांगली पण अपूर्ण कविता आहे. या कवितेतील अनुभव जिथे सुरु व्हायला लागतो तिथेच कविता संपून जाते. संवेदनचित्रांच्या समूहाद्वारे एखादा आकृतिबंध तयार होता होताच तो अनुभवच थांबतो. त्यामुळेच त्याचा अनुभवसंस्कार पूर्णरूप होत नाही. वाचकाच्या जाणिवेत एरवी हा अनुभवसंस्कार काही वेगळंच प्रगल्भतेचं परिमाण निर्माण करू शकला असता.

२. ना. धों. महानोर यांची 'रानातल्या कविता' मधील "अकरा"वी कविता

नदीचा काठ लांब उतरणीचा, झाडांच्या गर्दीचा,
फांद्यातून दाटलेल्या हिरव्या राव्यांचा,
जोंधळ्या रानात धुडगूस घालणाऱ्या पाखरांच्या थव्याचा,
पाण्याच्या सावल्यात हरवून बसलेल्या निळ्या नभाळ्यांचा
झाडांच्या गर्दीतून ठळक जाणारी पायवाट दूरवर
पाणमळ्यापर्यंत. दुपारच्यावेळी सुन्ना ट सर्वत्र.
क्वचित एखाद्या पक्षाचे झाडात पंख फडफडणे.
अस्पष्ट वाजणाऱ्या घुंगुरांचा आवाज पांदीच्या रस्त्याने
नदीच्या काठाने जांभळ्या लुगड्याचे एकाकी भटकणे,
नितळ अंगाचे पाण्याच्या काठाशी विवस्त्र होणे
पाण्यात एकाएक बुडून जाणे
लोक सांगतात

अजिंठ्याच्या खोऱ्यातल्या भिल्लाची ती पोर आहे
वासनेचा चळ लागून वेड्यागत फ़िरते आहे.
·कोणी म्हणतात गर्भारशी मेलेल्या बाईचे भूत आहे
कोणी काही, कोणी काही, काहीवाही सांगत असतात.
परवा असे झाले :
राजवर्शी पंखाचे एक पाखरू आहे
आणि तिच्या अंगाशी लगट करून गेले
आता ती झाडांना घट्ट बिलगून हसते
पाखरांना कुठलेसे नाव विचारीत असते.

ना. धों. महानोरांच्या या कवितेतही अशीच संवेदनाचित्रे आहेत. ती सारीच्या सारी मिळून एकत्रितपणे काही आकृतिबंध रचतात. ह्या आकृतिबंधातून प्रथम मनात नंतर जाणिवेत पुष्कळ टिपलं जातं. मनात उतरते ते संवेदनचित्राद्वारे अनुभवसंस्काराचं बाह्यस्वरूप आणि जाणिवेच्या स्तरावर वाचकाला अखेर जाणवते ते अनुभवाचं आंतररूप. ह्या आंतररचनेचा उमटणारा ठसा - संस्कार मात्र एका अरूप असणाऱ्या पण मानवी वासनाव्यवहारापल्याडचा 'चांगल्या-वाईट' अशा द्वंद्व निरपेक्ष असणाऱ्या केवळ अस्तित्वाचा. हे अस्तित्व प्रथम 'घुंगुरांच्या वाजणाऱ्या आवाजाने म्हणजे ध्वनिसंवेदनेने' गतिमान होते पण त्याही आधी दृक्‌संवेदन माध्यमातून प्रवाही नदीच्या काठाकाठने निरनिराळ्या रंगमाध्यमांच्या विविध गतिमान तुकड्या तुकड्यातून सलग दृक्‌चित्र मालिका तयार होते. 'झाडांच्या गर्दी'चा काठ 'हिरव्या राव्यांचे दाटणे' धळ्या पिकात धुडगूस घालणारे पाखरांचे थवे, पाण्याच्या सावल्यातील हरवून जाणाऱ्या निळ्या नभाळ्या, झाडांच्या गर्दीतून पाणमळ्यापर्यंत जाणारी पायवाट, सुन्नाट दुपार - इत्यादी दृक्‌संवेदन चित्रांची मालिका पुढे मांडल्या जाणाऱ्या ध्वनिसंवेदन चित्राला पूरक पार्श्वभूमी होते.

मग "जांभळ्या लुगड्याचे "एकाकी" भटकणे" या एकाच शरीराशिवायच्या 'लुगड्याच्या भटकणाऱ्या' प्रतिमेतून एक आंतर्बाह्य मनस्वी असणारे एका व्यक्तिमत्त्वाचे 'अधांतरी' भटकणे म्हणजे गतिमान होताना जाणवू लागते. मग त्या अधांतर अदृश्य व्यक्तित्त्वाचा निःसंग व्यवहार-पुन्हा पाण्याशी. दोन्हीही प्रवाही मग ते हरवून जाणे - एकाकी.

इथून त्या 'नसून असलेल्या' मनस्वी व्यक्तित्वाभोवतीचे सारे बांधलेले, उभे राहिलेले संभ्रम, - संकेत त्या अस्तित्वाला अधिक गहिरं, विशाल बनवतात. लोकवार्तेतून उमटणारे विविध संभ्रम-संकेत (त्याच अस्तित्वाचे वेगवेगळे स्वरूप, अरूप, विरूप विभ्रम सुचवतात - (१) 'वासनेचा चळ' लागलेली भिल्लाची पोर (२) गर्भारशी मेलेल्या बाईचं 'भूत' (३) कोण 'काही', कोणी 'काही-वाही'..... इत्यादी)

यापुढे काही फक्त एक 'घडणं" 'happening' मांडतो आणि त्यातूनच पुन्हा एक 'नवं' रूप आकारतं - त्याच अस्तित्वाचं. आता मात्र तिथे एक 'नवा'च दंश उमटलेला असतो. "राजवर्शी पंखाच्या पाखराने तिच्या अंगाशी केलेली लगट" हा नवा दंश तिचं रूपांतर घडवतो. पूर्वी ती नदीशी विवस्त्र निःसंकोचपणे मूक होती. आता ती झाडांना 'बिलगते', 'हसते' आणि 'विचारते' प्रत्येक पाखराला कुठलसं नाव." हा सारा नव्या रूपातला व्यवहारा तिचा 'स्वतः'चा शोध घेणारा होषी बेहोषीच्या पलिकडल्या अवस्थेतील. पर्यायाने 'स्व'ची चौकशी करणारा. हे आंतररूप मात्र जाणिवेत उतरतं. (तरीही बालकवींच्या अपुऱ्या कवितेतूनही सुचित होणारी अज्ञात, गूढ अस्तित्वाची सूचकता मात्र इथे अनुभवाला येत नाही. जाणिवेच्या पातळीवरील तरल अस्तित्वाचं अस्पष्ट-धूसर भान जाणवतंय-हरवतंयच्या सीमारेषेवरच रहातं.)

महानोरांच्या कवितेतील अनुभवाचं असं हे जाणवलेलं रूप.

३. संतश्रेष्ठ तुकारामांचे अभंगमधून -

स्थिरावली वृत्ति पांगुळला प्राण,
अंतरीची खूण पावूनिया

पुंजाळले नेत्र जाले अर्धोन्मीळित,
कंठ सद्‍गदित रोमांच आले.
चित्त चाकाटले स्वरूपमाझारी,
न निघे बाहेरी सुखावलो
सुनील प्रकाश उदैजला दिन
अमृताची पान जीवनकळा,
शशिसूर्या जाली जीवे ओवाळणी,
आनंदा दाटणी आनंदाची.
तुका म्हणे सुखे प्रेमासी डुलत,
वीरालो निश्चित निश्चितीने.

संत तुकारामांच्या या अभंगाद्वारे एका विदेही असणाऱ्या अवस्थेचे मांडलेले चित्र असेच देहसंवेदनांच्या माध्यमाद्वारे प्रगटले आहे. खरं तर, हा सारा व्यवहार मानसिक पातळीवर देहालाही घेऊन जाणाऱ्या अनुभवाचा आहे. या ठिकाणी सूचित होणाऱ्या संवेदना एका अंगाने देहाशी बांधलेल्या आणि त्यांची दुसऱ्या टोकाची सारी सूत्रे देहापारच्या अरूप अवस्थेशी बांधलेली आहेत. या अभंगातील सारीच भाषा एका शक्तीच्या शोधमार्गावरून (शक्तीच्या प्राप्तीपर्यंत घेऊन जाणारी आहे. शरीरान्तर्गत जाणिवेची सारी केंद्रे व मार्ग स्वच्छ होता होता जाणिवेच्या मूळ स्त्रोत ठिकाणी म्हणजेच देहातील उच्चस्थानी-ऊर्जेच्या प्रमुख केंद्रगाभ्यापर्यंत ऊर्जेच्या अखंड प्रवाहाची जाण येऊ लागते. ह्या अनुभवात देहाच्या संवेदनांचे आत उघडणारे सारे मार्ग त्या त्या संवेदनांचं मूळरूप दाखवू लागतात. ध्वनि-संवेदन अनाहत आदि ध्वनि ऐकवते. दृक्‌संवेदना आत वळली की ऊर्जेचेच असणारं स्पंदन पावणारं प्रकाशरूप पाहू लागते. ('रिथरावली वृत्ति', पांगुळलेले (बाह्य) प्राण, 'पुंजाळले' नेत्र, चित्त 'चाकाटले' 'स्वरूपामाझारी' 'सुनील प्रकाश' या साऱ्या शब्दव्यवहारांचे बाह्य व्यापार आंतरस्थितीचे 'नवे'रूप दाखवू लागतात.) सर्व शरीरातील ऊर्जाप्रवाहांचे सारे रस्ते आपापली बाहेर प्रगटवणारी सारी द्वारे बंद करून आत वळतात. केवळ मुख्य ऊर्जाकेंद्राकडे ऊर्ध्व. सारीच ऊर्जा अशी एकाच वाटेने ऊर्ध्व दिशेने (via spinal cord) मेंदूच्या "प्री फ्रॉन्टल लोब"च्या पाठीमागे असलेल्या अप्रगट ऊर्जाकेंद्राकडे येऊ लागते. इथेच योगाच्या परिभाषेत ब्रह्मरंध्राशी "चित्तवृत्ति" स्थिर होतात. अन्तःकरण आत्मस्वरूपामध्ये म्हणजे - वैश्विक ऊर्जेच्या अंशात्मक रूपाचे विश्वात्मकतेशी जोडलेले एकरूपपण अनुभवतात. ही एकरूपता लाभली की देहाच्या कोषाचंही अस्तित्वभान जाणिवेच्या पातळीवर गळून पडतं. एकदा ह्या अवस्थेत पूर्णपणे सामावता आलं जाणिवेला की तिची प्रगटण्याची सारी अवस्थारूपे संपून जातात. "आनंदा दाटणी आनंदाची" या अस्तित्वभानापुरते दुसरे काहीच उरत नाही. असा अनुभव संतश्रेष्ठ व्यक्त करताना वाचकालाही तिथपर्यंत घेऊन जातात. पण तिथे त्या अनुभवाचा केवळ संस्कारच फक्त जाणता येतो. प्रत्यक्ष अनुभव मात्र (ज्याच्या त्याच्या साधनेशिवाय) येऊ शकणार नाही. अनुभव जाणता येणं हेही नसे थोडके! व्यावहारिक जीवनातील कितीतरी अनुभवांच्या चित्रांची अशी जाणीवरूपे संतश्रेष्ठांच्या कवितेतून अनुभवता येतात.

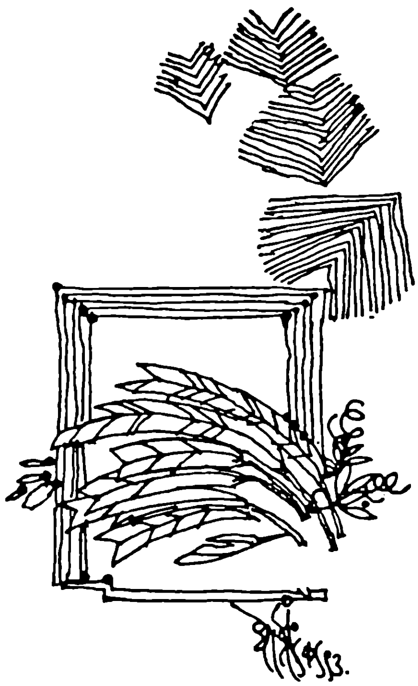
[आणखी एका गोष्टीची नोंद करणे आवश्यक वाटते. कलावंत जेव्हा कलाकृतीची निर्मिती करत असतो त्यावेळेस त्याचं असणारं सामान्य माणूसपणही त्याच्या कलावंत म्हणून असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वामधेच त्याच्या सर्व विचार विकार भावनासह समाविष्ट असतं या विचार विकार भावनात एक अशी उत्कट, भारून टाकणारी, दडपून टाकणारी, विस्मित करणारी अशी भयाची भावना असते. ही भावना सतत प्रत्येक माणसाच्या अस्तित्व भानाशीच जोडलेली असते. म्हणून सामान्याला जाणवणारं मृत्यूचं भय हे सहज असतं कारण ह्या मृत्यूभयाची जाणीव ही देहाच्या अंताशी म्हणजे देहबुद्धीशी तादात्म्य पावलेली असते. त्यामुळेच अशा भावनेचं वा विचाराचं अरूप चित्रही सूचित होणं फार अवघड असतं. कलावंत या टोकावरही येऊ शकतो पण त्यापलिकडे जाणं मात्र फार थोड्यानाच जमतं. त्याला डोळा भिडवता येणंही अवघड असतं. त्यादृष्टीने वरील तीन कवींच्या कवितातून काय व्यक्त होतं ?

बालकवींच्या मनात ह्या मृत्यूभयाची जाणीव सतत वावरत होती असं त्यांच्या चरित्रावरून दिसून येतं. त्यामुळेच ज्या वेळेला त्यांचा 'काळ्या डोहाच्या पाण्यात

पाय' सोडून बसलेला औदुंबर चिंतनाची काळोखी भोगू लागतो त्यावेळेस तो अवाक् होऊन तर जात नसेल? त्याच्या डोळ्याला असं काय भिडलं असावं की ज्याचं टोक अदृश्य अज्ञाताकडेच होतं? म्हणूनच का ही कविता 'अपूर्ण' राहिली असावी? त्यातून जीवनाची अपूर्णता तर सुचवायची नसावी? ना. धों. महानोरांच्या कवितेतील या जाणिवेचं स्वरूप पाहिलं तर ते साऱ्या बाह्यव्यवहारातील नेमके सारे विभ्रम टिपताना या अरूप असणाऱ्या जाणिवेतील आंतररूपाचा केवळ निर्देश करतं त्याचं 'सारं' चित्र अस्पष्ट रहातं लोकवार्तेच्या धूसर धुस्यातच 'अडकून' पडतं. जाणिवेत 'रूपांतरित' होत नाही. बालकवींच्या कवितेतील सूचकता अधिक चांगला 'वेध' घेऊ पहाते. इथे तसं होत नाही. संत तुकारामांच्या कवितेत मात्र या भयजाणिवेवर मात करून "पैलिकडे" काय आहे त्याचेही चित्र मांडले जाते. मात्र हे केवळ आयुष्याशी झुंज देत मृत्यूलाही सामोरं होऊन त्याच्यापार जाणाऱ्या संतश्रेष्ठांच्या जाणिवेलाच शक्य होऊ शकतं. म्हणूनच त्यांच्या कवितेतील जाणीव ही सारी रूपे लीलया मांडू शकली.) अनुभवाची कविता होताना जाणिवेतील त्याचे रूपांतर आणि कवितेतील अनुभव परत रसिक मनात उतरतानाही जाणिवेतील रूपांत यांचाच प्रभाव आपणास जाणवतो.

कवितेच्या अनुभवाचे मला उमगलेले स्वरूप हे असे. ■ ■

श्रीहरि जोशी
'मनगुञ्जा' तळमजला,
रा. ग. गडकरी पथ, नौपाडा,
ठाणे ४०० ६०२



उद्धवचिद्घनकृत ज्ञानेश्वर - चरित्राचा मूळ पाठ

सु. बा. कुळकर्णी

संत ज्ञानेश्वरांच्या चरित्रासंबंधात अनेक परंपरा विद्यमान आहेत, हे संशोधकांना आता ज्ञात झाले आहे. या विविध परंपरांचे मूलस्रोत विष्णुदासनाम्याच्या 'आदि', 'समाधि', 'तीर्थावळी' इ. प्रकरणांतून उगम पावत असले तरी त्यांतील भिन्नत्व कथेकऱ्यांच्या कल्पनाविलासातून साकार झालेले आहे. उद्धवचिद्धन हे अशांपैकीच एक कथेकरी होत. बीड जिल्ह्यातील धारूर येथील हे कवी. यांचा अंदाजचे काळ इ. स. १६५३ ते १६९८ असा मानला जातो. हे चैतन्य संप्रदायाचे अनुयायी होते. आपल्या कथा-प्रवचनांत रंग भरण्यासाठी यांनी विविध वृत्तांच्या साच्यांतून अनेक संतचरित्रांची निर्मिती केलेली आहे. त्यांतीलच एक ज्ञानेश्वर-चरित्र होय. आपल्या संतचरित्राचा प्रारंभ हे "बरवीं संतचरित्रें हो। पावन परम पवित्रें हो।" या ध्रुवपदाने करीत. यांची बरीचशी रचना 'काव्यसंग्रहा'त प्रसिद्ध झालेली असली तरी त्यात ज्ञानेश्वर-चरित्राचा समावेश नाही.

श्रेयासाठी सुंदापसुंदी

एप्रिल १९७२ च्या 'मराठी संशोधन-पत्रिके'त (वर्ष १९, अंक ३) "प्राचीन मराठींतील ज्ञानेश्वरांचे एक अज्ञात चरित्र" या शीर्षकाखाली नागपूरचे गाढे संशोधक, प्रा. म. शं. वावगांवकर यांनी एक प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहून उद्धवचिद्धनाचे ज्ञानेश्वर-चरित्र प्रसिद्ध केले. या चरित्रातील अपारंपरिक माहितीमुळे साहजिकच अभ्यासकांचे त्याच्याकडे लक्ष वेधले गेले. दुसरे एक कारण म्हणजे, या चरित्राच्या प्रसिद्धीमागील संशोधकांची सुंदोपसुंदी होय. आपल्या 'श्रीज्ञानदेव चरित्र संशोधन' (१९७४) या ग्रंथात नागपूरचेच दुसरे एक गाढे संशोधक, डॉ. म. रा. जोशी लिहितात

"उद्धव चिद्घनच्या रचनेची माहिती काव्यसंग्रहाचे संपादक व विजापूरचे विख्यात संशोधक ना. ब. जोशी यांनी करून दिली आहे. त्याच्या रचनेची काही बाडे मजजवळ आहेत. त्यात त्याची रचना हस्तलिखित स्वरूपात अजूनही आहे. त्याच्या ज्ञानेश्वर चरित्राचे हस्तलिखित मला विदर्भात कुटासा गांवी मिळाले. ह्याच ज्ञानेश्वर चरित्राची एक हस्तलिखित प्रत समर्थ वाग्देवता मंदिर, धुळे येथे आहे. धुळ्याच्या हस्तलिखिताची नकल प्रत मिळविण्याच्या प्रयत्नात असतांना माझ्या जवळील ज्ञानेश्वर चरित्राचे हस्तलिखित पाहण्यासाठी प्रा. म. शं. वावगांवकर यांनी मागितले व मी त्यांना केवळ अवलोकनार्थ दिले असता त्यांनी त्या हस्तलिखिताच्या प्रसिद्धीचे श्रेय स्वतःला मिळावे म्हणून मला न विचारता परस्पर मराठी संशोधन पत्रिकेतून प्रसिद्धही करून टाकले. पोस्टाने मला माझा पत्रिकेचा अंक आल्यानंतर कळले की वावगावकरांनी प्रसिद्धी-श्रेयासाठी उद्धव चिद्घनकृत ज्ञानेश्वर चरित्र छापले. ह्यांत मराठी संशोधन पत्रिकेच्या संपादकांचा काही दोष नाही. अशी वस्तुस्थिती असता पत्रिकेच्या अंकात ज्ञानेश्वर चरित्राला त्यांनी जे प्रास्ताविक जोडले त्यांत लिहिले की 'सर्वज्ञात वा उपलब्ध साधन ग्रंथाहून भिन्न असे एक ज्ञानेश्वर चरित्र उद्धव चिद्घनाने रचलेले आम्हास उपलब्ध झाले' त्यांचे हे विधान सत्याचा अपलाप करणारे व सर्वस्वी खोटे आहे. असो. कोळसा उगाळावा तितका तो काळाच असतो." (पृष्ठ १०२)

पूर्वप्रकाशित काव्य

उद्धवचिद्घनाच्या या ज्ञानेश्वर-चरित्राच्या संदर्भात प्रा. वावगांवकर आपल्या पूर्वोक्त लेखाच्या प्रास्ताविकात म्हणतात, "चांदोरकरांच्या महाराष्ट्रीय कवि-काव्य सूचींत त्याचा उल्लेख नाही. महाराष्ट्र सारस्वतांतहि नाहीं. तें तेथे नव्याने प्रथमच प्रकाशात आणले जात आहे" त्यांच्या लेखाचे शीर्षकही हे एक 'अज्ञात चरित्र' होय असे सुचविते. डॉ. म. रा. जोशी यांचीही अशीच समजूत होती.

प्रा. वावगांवकर आणि डॉ. जोशी यांच्यामध्ये श्रेयासाठी कितीही कलह झाला असला तरी या उभय पंडितांचा प्रथम-प्रसिद्धीचा दावा खरा नाही. उद्धवचिद्धनाचे ज्ञानेश्वर-चरित्र समर्थभक्त शं. श्री. देव यांनी ५५ वर्षे अगोदरच 'रामदास-रामदासी' मासिकात प्रसिद्ध केले होते! (पहा : रामदास आणि रामदासी, भाग पंधरावा, श्री सांप्रदायिक विविध विषय, प्रथम खंड, पृ. ९०-९२, शके १८३९)

चरित्रकाराचे नावही उभय संशोधक चुकीचे देतात. ते 'उद्धव चिद्घन' असे नसून 'उद्धवचिद्धन' असे आहे. या जोडनाममुद्रेत 'उद्धव' हे कवीचे व 'चिद्धन' हे त्याच्या गुरूचे नाव होय.

परिवर्धित पाठ

कै. देवांनी इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या उद्धवचिद्धनकृत ज्ञानेश्वर-चरित्रात ३१ पदे असून तो या चरित्रकाव्याचा मूळ पाठ होय. प्रा. वावगावकरांनी प्रसिद्ध केलेले काव्य हे या मूळ पाठाची परिवर्धित आवृत्ती होय. त्यांच्या या संहितेत मूळ पाठाचे पदक्रमांक व प्रक्षिप्त पाठाचे पदक्रमांक वेगवेगळे दिलेले आहेत. वावगांवकरांच्या संहितेत मूळ पाठ 'चाल' या संज्ञेने वेगळा दर्शविलेला असून तो सार्कीवृत्तामध्ये आहे. त्याची २७ कडवी आहेत. परिवर्धित पाठ सवाई, श्लोक व दिंडी छंदात असून त्याची ५२ कडवी आहेत. प्रसिद्धीश्रेयाच्या घाईत प्रा. वावगावकरांनी या महत्त्वाच्या मुद्याकडे दुर्लक्ष केल्याने मूळ पाठ व प्रक्षिप्त पाठ यांचा त्यांनी एकत्रितच विचार केला आहे.

उद्धवचिद्धनाच्या ज्ञानेश्वर-चरित्राची कै. देवांनी वापरलेली पोथी आज उपलब्ध नाही. परंतु तसाच पाठ देणारी अन्य एक संहिता समर्थ वाग्देवता मंदिर, धुळे येथील बाड क्र. ११६५ मध्ये त्रुटित स्वरूपात उपलब्ध आहे. या ज्ञानेश्वर-चरित्राची पहिली तीन व चोवीसापासून पुढील कडवी गहाळ झालेली असली तरी अवशिष्ट संहिता काही किरकोळ पाठभेद सोडल्यास मूळपाठ देणारीच आहे.

देव प्रत आणि वावगांवकर प्रतीतील मूळपाठ यांमध्येही काही भिन्नत्व आहे. **दे** प्रतीतील ३१ वे पद **वा** प्रतीत पहिल्या क्रमांकावर आहे. तसेच **दे** प्रतीतील पद क्र. ४, ५ व २७ **वा** प्रतीत नाहीत. **वा** प्रतीत ८ हा पदक्रमांक दोनदा आला आहे.

वा प्रतीतील परिवर्धित पाठात भिंत चालविणे, काळवंचना करणे, बालवयात ज्ञानेश्वरीचे लेखन करणे अशांसारख्या चमत्कार-कथांचे भरीत आहे. त्यांचे मूळ महिपतीच्या, निळोबांच्या आणि श्रीधराच्या ज्ञानदेव-आख्यानांतून शोधता येते. यांतील २८ व्या श्लोकांत येणारे "बारावे वरुषी तदा मग करी गीतेवरी ते टिका।" हे कथन चिंत्य आहे. या कथनाप्रमाणे ज्ञानेश्वरीचे लेखन शके १२०८ मध्ये झाले असे होते. शके १२१२ च्या सच्चिदानंदी प्रतीपूर्वी शके १२०८ मध्ये ज्ञानेश्वरीची हेमाद्रि-प्रत सिद्ध झाली असावी असे प्रमेय यापूर्वीच आम्ही मांडलेले आहे. (पहा : "ज्ञानेश्वरीचा लेखनकाल" नवभारत, एप्रिल १९९०, पृ. १-८, "ज्ञानेश्वरीची हेमाद्रि-प्रत आणि तुका विप्र" नवभारत, जून १९९०, पृ. ४२-४४)

असो. अभ्यासकांच्या सोयीसाठी देव-प्रतीतील ज्ञानेश्वर-चरित्राचा पाठ पुढील पानावर पुनर्मुद्रित केला आहे.

उद्धवचिद्घनकृत ज्ञानेश्वर-चरित्र

वरवीं संतचरित्रें पावन परम पवित्रें ॥ धृ. ॥
गोदावरी तापनिवारी पावन आपेगांव ।
माध्यंदिन गोविंद निराई गइनीचरणीं भाव ॥ १ ॥
भजनें पूजनें अनन्य योगें प्रसाद गुरूचा जाला ।
मूर्तिमंत वैराग्य विठोबा आपण पोटा आला ॥ २ ॥
पांचा वरुपा मुंजबंधनी धर्म कथी आचार्या ।
भिक्षाभोजनें वेदपठण तीर्थाटण हे चर्या ॥ ३ ॥
चतुर्विध चौसष्टी ही कळा चौदा विद्या जाणे ।
संचितसुखे अद्वैत विवरे अनुभव आंगी बाणे ॥ ४ ॥
तापी रेवा गंडकी जेथें गज हरीनें उधरिला ।
सोरटीचा सोमेश्वर पुजोनिं सुदामनगरा आला ॥ ५ ॥
रेवतपर्वत अवलोकुनिया गोमतिमार्जन केले ।
सप्त मोक्षपुरीसी येउनि दर्शन रणसोडीचें जालें ॥ ६ ॥
प्रभास वंदुनी सिंधुतटाकीं फरशरामस्थळ पाहे ।
भीमाउगमीं स्नान करूनी भीमपर्वतीं राहे ॥ ७ ॥
दक्षिणमानस धरुनी हेतु आळंकावतीसी आला ।
इंद्रायेणीचें स्नान कररूनी सिद्धेश्वर पूजियला ॥ ८ ॥
सिदोपंत गिरजाइ तेथें नेम अतिथिपूजना ।
वंदुनिया सद्भावे तेहीं नेले आपुल्या सदना ॥ ९ ॥
भिक्षा भोजन करुनि पंगती सुखें निद्रा केली ।
स्वप्नागत पंढरिनाथाची ऐसी आज्ञा जाली ॥ १० ॥
रुक्मिणी कन्यार्पण करी यातें अवतरणें मज आंगें ।
प्रतिग्रहीं संशय न धरी विठोबातें सांगे ॥ ११ ॥
घटित गोत्र तें नाम रूप तें विवाह बरवा जाला ।
संपादुनी चतुर्थिक होम दक्षिणपंथे गेला ॥ १२ ॥
पूर्व पश्चिम दक्षिण उत्तर तीर्थे करुनि सारीं ।
कासीन सिधाश्रम त्याचा जाला दीक्षाधारी ॥ १३ ॥
नाम चैतन्याश्रम ठेउनी घेउनि त्यासि निघाले ।
दक्षिणमानस धरुनी हेतु आळंकावतीसी आले ॥ १४ ॥
सिदोपंत गिरजाई वंदुनी कन्या लागे पाही ।
वोळखिला ज्यामात इतीश्वर उपाव न चले काही ॥ १५ ॥
गुरूआज्ञेने आंगिकारिली मूळप्रकृतीसी ।
चैतन्याश्रम जे संन्यासी जाले ते गृहवासी ॥ १६ ॥
तीन पुत्र वरी येक कन्या च्यार बाळकें जालीं ।
सांडुनि चिमणी मातापितरें निजधामातें गेलीं ॥ १७ ॥

याती वर्ण अनाधिकारी संन्याशाचीं बाळें ।
भिक्षा मागत प्रतिष्ठाना आलीं खेळेमेळें ॥ १८ ॥
धर्मसभेची द्विज मिळोनी निबद्ध पोथ्या पाहाती ।
संन्याशाचीं बाळें अधर्में वेद जया दुषितातीं ॥ १९ ॥
निवृत्ति बोले वेद गुणात्मक निर्गुण अनुभव संतीं ।
वर्णत्रय बद्ध न ऐसें ज्ञानेश्वर वदतातीं ॥ २० ॥
अद्वयचर्चा मोक्ष पाइऱ्या सोपानाचीं वचनें ।
मुक्ता मोक्ष्या माता विप्र हसती ते वदनें ॥ २१ ॥
पखालेसी टोणगीयाचे नांव ठेविलें ज्ञाना ।
ज्ञानेश्वर वदताती तो हि आत्माराम चि जाणा ॥ २२ ॥
आत्माराम तरी याहातीं वदवी मनुशवाचा ।
ज्ञानेश्वर आज्ञा करिती आरंभ ऋग्वेदाचा ॥ २३ ॥
अक्षर सस्वर वर्ण उदात्त प्लुत अनुदात्त स्वरित ।
सांगोपांग चाऱ्ही वेद हैसा वरवा पढत ॥ २४ ॥
सामर्थ्ये जगदेश्वर जाणोनि ब्राह्मण लागती पाईं ।
ज्ञानदेव म्हणताती तुह्यांहुनी धरणीं दैवत नाहीं ॥ २५ ॥
बावीस वेळां काळवंचना मनुशत वरुशें ज्याला ।
विष्णूचा अवतार म्हणोनि वटेश भेटिसि आला ॥ २६ ॥
त्रिविधतापें आहाळलें जग त्याला करुणा आली ।
न कळे भगवद्‌गीता तिची प्रांजळ टीका केली ॥ २७ ॥
आळंकावतीसी सनकादिकांसह येऊनि पंढरीनाथें ।
कृष्ण कार्तिकी येकादसी समाधी दिधली हातें ॥ २८ ॥
सासवर्दी सोपान समाधी निवृत्ति कुशावर्ती ।
जळरूप जाली मुक्ताबाई ब्रह्मगिरी वरि सरिती ॥ २९ ॥
ऐसे अपार संत वर्णितां संशय अवघा जातो ।
आठवलें तें भावें ऐका उद्धवचिद्‌घन गातो ॥ ३० ॥
ब्रह्मा विष्णु शंकर माया लीलाविग्रहवासी ।
ज्ञानेश्वरसोपादनिवृत्तीमुक्ताई अविनासी ॥ ३१ ॥
बरवीं संतचरित्रें पावन परम पवित्रें ॥

■ ■

डॉ. सु. वा. कुळकर्णी
आर / १४ लक्ष्मीनगर,
नागपूर - १२

कवी गिरीश ह्यांची गझल

प्रा. डॉ. अविनाश बि. कांबळे

रविकिरण मंडळाचे ज्येष्ठ सदस्य-कवी प्रा. शंकर केशव कानेटकर ऊर्फ गिरीश ह्यांच्या कवितेचा 'स्वच्छंदतावादी वृत्तीच्या काव्याचा संयमशील व शालीन विस्तार' अशा शब्दांमध्ये नामवंत काव्य समीक्षक प्रा. निशिकांत ठकार ह्यांनी उल्लेख केलेला आहे.[१] गिरीशांच्या स्वभावाशी संवादी अशी त्यांची कविता संयमी स्वरूपाची दिसते. चोखंदळ सौंदर्यदृष्टी आणि गानलुब्धता ह्या त्यांच्या स्वभावविशेषांमुळे त्यांची कविता सफाईदार, रेखीव व गेय झालेली आहे. कवी गिरीश हे सुमारे १९१० पासून ते त्यांच्या मुत्यूपर्यंत म्हणजे १९७३ पर्यंत काव्यरचना करीत होते. 'महाराष्ट्र वीणाझंकार' त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह. कवी यशवंतांच्या कवितासंग्रह १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाला, तर 'अमृत' हे शेवटचे खंडकाव्य १९६८ मध्ये प्ररिद्ध झाले. खंडकाव्यांव्यतिरिक्त कवी गिरीश ह्यांची जी संग्रहबद्ध स्फुट कविता आहे, तिची संख्या ३१४ भरते. तीमध्ये गझल, सुनीत, नाट्यगीत, उद्देशिका (Ode), जानपदगीत, अभंग, मुक्तछंद इ. काव्यप्रकारांमधील कवितांचा समावेश आहे.

गिरीशांनी आपल्या एकूण १९ कवितांना 'गझल' असे संबोधलेले आहे. त्यांचे हे संबोधणे कितपत खरे आहे, ते आता पाहू. १९ कवितांपैकी 'पैसा' ही कविता 'आंबराई' (१९२८) ह्या खंडकाव्यातील असून शिवाय ती फकिराच्या तोंडी आहे. म्हणजेच नाट्यगीतस्वरूप आहे. 'गझल' हा आत्मनिष्ठ काव्यप्रकार आहे, तर 'नाट्यगीत' हा वस्तुनिष्ठ काव्यप्रकार आहे. गझलेचा सांगाडा वापरून उपरोक्त नाट्यगीत लिहिलेले आहे इतकेच! त्यामुळे ही कविता, हे नाट्यगीत वगळून राहिलेल्या १८ कवितांचा विचार करावा लागेल. ह्या १८ कवितांची संग्रहानुरूप संख्या अशी 'कांचनगंगा' १९३०) - ८, 'फलभार' (३० मे १९३४) - ७, 'मानसमेघ' (८ ऑक्टो. १९४३) - १, 'चंद्रलेखा' (२८ ऑक्टो. १९५१)-१, 'सोनेरी चांदणे' (जाने. १९६१) -१.

ह्या सर्व १८ कवितांसाठी गिरीशांनी वेगवेगळ्या गझलवृत्तांची योजना केलेली आहे. वृत्तदृष्ट्या ह्या कवितांची विभागणी अशीः 'इरा (गिरीशांच्या शब्दात 'राणी')- १, 'वियद्‌गंगा' -१, 'मायावी' १, 'सुरविम्नगा' -१, 'मंदाकिनी वृत्ताला दिलेले मर्यादित जातिरूप' -१, 'व्योमगंगा' -२, 'देवप्रिया' -३, 'मेनका' -१, 'कलिंदनंदिनी' -१, 'शुभकामी' -१, 'गिरीबाला' -१, 'मरीचिका' -१, 'आनंदकंद' -१, 'वैशाख' -१ व साशंक' -१. काही कवितांच्या ओळींमधील शेवटचे लघु अक्षर मात्रापूर्तीसाठी ओढूनताणून गुरू करण्याचा जो दोष आहे तो वगळता गिरीशांची ही सर्व वृत्तरचना निर्दोष स्वरूपाची दिसून येते. त्याचबरोबर द्विपदीयुक्त रचना व एकयमकीपणा हे जे गझलेचे संकेत आहेत, तेही ह्या कवितांमध्ये पाळलेले आढळतात. ह्याच्या पुढे जाऊन एक काव्यप्रकार म्हणून गझलेचे जे इतर संकेत, वैशिष्ट्ये, लक्षणे, निकष, कसोट्या आहेत;, त्यांचा जेव्हा ह्या कवितांच्या संदर्भात आपण विचार करू लागतो, तेव्हा मात्र ह्या कवितांमधील अनेक दोषस्थळे आपल्या ध्यानात येऊ लागतो.

प्रथम हे लक्षात येते की, गिरिशांनी गझलरचना करतांना सुनीत हा काव्यप्रकारही त्यात मिसळून टाकला आहे. त्यांच्या अशा गझलांवर 'गज्जल - सुनीत' असा दुहेरी उल्लेख त्यांनी केलेला आहे. 'मराठी सुनीत' ह्या प्रानिधिक मराठी सुनीत संग्रहाचे संपादकद्वय वि. म. कुलकर्णी व मा. ग. बुद्धिसागर हे अशा गझलांचा 'गज्जलांतील सुनीत रचनेचे प्रयोग' असा उल्लेख करतात.[२] परंतु ह्या प्रयोगांमुळे कवितांना धड सुनीते म्हणता येत नाही आणि धड गझलाही म्हणता येत नाही. त्यामुळे आपोआपच ह्या कविता गझलदृष्ट्या रद्दबातल ठरतात. 'क्षण भेटलो', 'ध्येयदर्शन', 'रसिक संशयग्रस्ता', जीवितेश्वरीस' अशा 'फलभार'

संग्रहातील ४ व 'संजीवनी' ही 'मानसमेघ' संग्रहातील १ अशा एकूण ५ कविता वरील प्रकारच्या होत.

दुसरे हे लक्षात येते की, 'कांचनगंगा' ह्या संग्रहातील 'टाकलेली' ही कविता गझलवृत्त, द्विपदह, एकयमकीपणा ह्या सर्व गोष्टींनी युक्त असूनही तिच्या नाट्यगीत स्वरूपामुळे तिला खरीखुरी गझल म्हणता येत नाही.

तिसरे हे लक्षात येते की, गझलेमध्ये देश-काल-व्यक्ती घटना ह्यांचे सलग वर्णन वा त्यांचे तात्कालिक संदर्भ येता कामा नयेत, हे जे पथ्य आहे, ते गिरीशांनी पाळलेले नाही. अशा त्यांच्या एकूण ५ कविता असून त्यातील 'शनवार वाडा', 'बालगंधर्व', 'कविकातळ' ह्या ३ कविता 'कांचनगंगा' ह्या संग्रहातील आहेत; तर राहिलेल्या 'स्वतंत्रते' व 'देवळांच्या मळ्यातील कल्पवृक्षास' ह्या २ कविता अनुक्रमे 'चंद्रलेखा' व 'सोनेरी चांदणे' ह्या संग्रहामधील आहेत. वस्तुतः इंग्रजीतून मराठीत आलेला जो 'उद्देशिका' (Ode) हा काव्यप्रकार आहे, त्या प्रकारात ह्या ५ कविता मोडतात. ह्या कवितांच्या शीषकांवरूनही हे तात्काळ लक्षात येते. ह्या कवितांमध्ये सलग, सरळ, सपाट असे वर्णन तर आहेच. शिवाय तात्कालिक संदर्भ आलेले आहेत.

चौथे असे लक्षात येते की, गझलेला मानवणारा प्रेम हा जरी विषय अन्य ५ कवितांमधून गिरीशांनी हाताळलेला असला, तरी त्यात त्यांना फारसे यश मात्र संपादन करता आलेले नाही. ह्यातील 'गोड आठवण', 'पूर्णेंदू'ह्या २ कविता 'कांचनगंगा' संग्रहातील, तर 'अनुक्त प्रीती', 'पूजास्थान' व 'शोध' ह्या ३ कविता 'फलभार' संग्रहातील आहेत. ह्या ५ कविता प्रेयसीला उद्देशून प्रेमभाव व्यक्त करणाऱ्या आहेत. 'गोड आठवण' ह्या कवितेत प्रेयसी गाणे गुणगुणत संध्याकाळच्या वेळी आपल्या घरासमोरच्या बागेत गुलमुशीचा हार गुंफत बसली असताना तिला कळू न देता प्रियकर तेथे येतो, तिचे गाणे ऐकतो, तिचे रूप डोळे भरून पाहतो आणि अचानक प्रेयसी घरातून बोलावणे आले म्हणून मागे वळून न पाहता तशीच घरात जाते, ही आठवण बारीकसारीक तपशिलांसह कथन केलेली आहे. गिरीशांच्या वर्णनकौशल्याचा ह्या कवितेतून प्रत्यय येतो. गझलेला योग्य विषय असतानाही त्याची अभिव्यक्ती मात्र सलग, सरळ व सपाट वर्णनाने केलेली असल्यामुळे गझलदृष्ट्यां ही कविता पुरेशी उंची गाठू शकत नाही. 'पूर्णेंदू' ह्या कवितेत प्रेयसीविषयीचे प्रियकराचे प्रेम दिवसेंदिवस कसे वाढत जाते, ते कलेकलेने मोठ्या होत जाणाऱ्या पूर्ण चंद्राच्या रूपकातून सांगितले आहे. कलेकलेने मोठ्या होणाऱ्या पूर्ण चंद्राच्या रूपकाचा प्रेमाची वाढ सांगण्यासाठी केलेला अभिनव वापर एवढीच ह्या कवितेची जमेची बाजू म्हणावी लागेल. गझल म्हणून मात्र ही कविता स्वीकारता येत नाही. 'अनुक्त प्रीती' ह्या कवितेतील प्रियकराला प्रेमाची वाच्यता करायला आवडत नाही. त्यामागील कारणे त्याने वेगवेगळी उदाहरणे देऊन प्रेयसीला सांगितली आहेत. अर्थात् हे सर्व सांगताना त्याचे मन उदास आहे, हेही त्याच्या सांगण्यामधून जाणवत राहते. कल्पना-चमत्कृतीच्या दृष्टीने एक द्विपदी उद्धृत करण्याजोगी आहे, ती अशी "सांडलीं मोत्यें तळाशीं भाव नाचे अन्तरङ्गीं सागरें का दाविलें हे गूज बोलूनी कुणाला ?" अशा प्रकारची एखादी दुसरी द्विपदी वगळता ह्या कवितेत गझलेचा अस्सलपणा प्रत्ययास येत नाही. 'पूजास्थान' ह्या कवितेत मात्र हा अस्सलपणा प्रत्ययास येतो. परंतु तिच्यातील प्रेमविषयक विचार माधव जूलियनांचेच आहेत, असे वाटत राहते. प्रेमात होरपळविणाऱ्या प्रेयसीला 'प्रेमाचा गुन्हा आता सुधारता येणार नाही', असे सांगून प्रियकर पुढे प्रेयसीच्या समाधानासाठी सर्वस्वाचा त्याग करण्याचीही तयारी बोलून दाखवतो. प्रारंभीच्या द्विपदीत तो म्हणतो,

"प्रेम केले काय झाला हा गुन्हा
दोषुनी, आता सुधारे का पुन्हा!"

प्रेयसीशिवाय आपले अस्तित्व कसे अर्थ शून्य होईल, हे सांगताना तो म्हणतो,

"पूजनें या आजवेरी तोषलो
काय देव्हारा अता पाहू सुना!"

'शोध' ह्या कवितेवर माधव जूलियनांच्या प्रेमकल्पनेचा व तिच्या अभिव्यक्तीपद्धतीचा प्रभाव जाणवत राहतो. 'भक्त व ईश्वर ह्यांचे नाते ह्या कवितेची भूमिका आहे',

असे गिरीशांनी कवितेच्या प्रांरभी नमूद केल्यामुळे थोडासा वेगळेपणा आलेला आहे इतकेच!

अशा या प्रेमभावनेवरील वरील ५ कवितांच्या तुलनेने आत्मचिंतनपर अशा ज्या २ कविता आहेत, त्या मात्र गझलदृष्ट्या अधिक सरस, उत्कट व काव्यपूर्ण उतरल्या आहेत. किंबहुना त्यांना खऱ्या अर्थाने गझल म्हणावयास हरकत नाही. 'मनाची आग' व 'भयाण समुद्रात' ह्यां त्या २ कविता असून त्या दोन्हीही 'कांचनगंगा' संग्रहातील आहेत. दोन्हीही कवितांमध्ये गिरीशांनी दुःखी मनःस्थितीचे अस्वस्थ करायला लावणारे आत्मचिंतन प्रगट केले आहे. रहिमतपूर येथे २ मे १९२५ रोजी लिहिलेल्या 'मनाची आग' मध्ये 'आनंदकंद' वृत्ताची योजना केलेली असून एकूण ७ द्विपदी आहेत. गझलेचे रचनातंत्र खूप बरे साधलेले आहे, अशा २-३ द्विपदी ह्या कवितेत आढळतात. उदाहरणादाखल तिसऱ्या क्रमांकाची पुढील द्विपदी पहा :

"माझ्या मनीं कळ्यांनी कोठे जरा फुलावें
जांवें परी जळूनी केंव्हां असे अकाली"

दुसऱ्या क्रमांकाची द्विपदीही सुंदर आहे. ती अशीः

"सारावया तमाला येईल तेज वाटे
ज्वाळात या परन्तू माझी तनू जळाली"

पुणे येथे ३ फेब्रु. १९२९ रोजी लिहिलेली 'भयाण समुद्रात' हीही कविता चांगली गझल म्हणता येते. 'साशंक' (गिरीशांच्या शब्दात 'ताराज वियद्गंगा') वृत्तामधील ह्या कवितेत एकूण ८ द्विपदी आहेत. अपेक्षाभंगाचा कटू अनुभव जगात कसा येतो, हे सांगताना गिरीश आपल्या जवळच्या लोकांसंदर्भात पुढील ३ द्विपदी लिहितात

"सानन्द निघालों मी घेऊन कितीकांना
ते सोबतिचे गेले! किंवा फिरले तगदीर्"
"विश्वास दिला, प्रेमें ज्यांना धरिलें पोटीं
साशङ्कच ते झाले, अन् व्यापि धुके हें नीर्"
"शत्रूंसह झुन्जा मी खेळून किती आलों
हे सोसति मित्रांचे आता न विषारी तीर्"

गिरीशांच्या 'मनाची आग' व 'भयाण समुद्रात' ह्या २ यशस्वी अशा आत्मचिंतन गझला पाहिल्यानंतर साहजिकच असा प्रश्न पुढे येतो की, त्यांच्या अन्य गझला मात्र अस्सलपणामध्ये कमी पडण्याची काय कारणे असावीत? सर्व बाजूंनी विचार करता पुढील ३ कारणे दृष्टि पथात येतात १. कवी गिरीशांचा स्वभाव संयमशील, समतोल असल्यामुळे गझलेला आवश्यक असलेली भावोत्कटता त्यांच्या गझलेमुध्ये येऊ शकली नाही. २. गिरीशांचे आयुष्य तसे सरळ व शांत पद्धतीने व्यतीत झालेले होते. त्यामुळे गझलेमध्ये सर्वसाधारणपणे जी विपरीतता अभिव्यक्त होताना दिसते, तिचा अनुभवच त्यांना प्रत्यक्षात नव्हता. म्हणजेच गझल हा काव्यप्रकार गिरीशांनी हाताळला. परंतु त्यातून मांडले जाणारे अनुभवविश्व प्रत्यक्षात ते जगले नसल्यामुळे इतरच अनुभव ते त्यातून व्यक्त करीत राहिले. ३. गिरीशांची गझल सलग, सरळ व सपाट वर्णनाची भावकविता जी बनलेली आहे, तसेच काही गझलांमधून जो एकयमकीपणाचा अभाव दिसून येतो, त्या सर्वांच्या पाठीमागे प्रामुख्याने माधव जूलियनांच्या गझलविचाराचा प्रभाव कारणीभूत आहे.

शेवटचे तिसरे कारण अधिक स्पष्ट करून घेता येईल. कवी गिरीश ज्या मंडळाचे सदस्य होते, त्या रविकिरण मंडळाच्या प्रारंभकाळात मंडळातील इतर सदस्यांपेक्षा माधव जूलियन हेच सर्व बाबतीत अग्रेसर होते. आचार्य अत्रे स्पष्टच म्हणतात, "माधव जूलियन्.... हेच 'रविकिरण मंडळा' तले खरे 'रवी' होते. बाकीची निदान त्यावेळी तरी किरणे होती!"[३] वस्तुतः कवी गिरीश हे माधव जूलियनांपेक्षा तीन महिन्याने मोठे होते.

तसेच त्यांचा व कवी यशवंताचा 'महाराष्ट्र वीणाझंकार' हा संयुक्त कवितासंग्रह १९२२ मध्ये, तर 'अभागी कमल' हे खंडकाव्य १९२३ मध्ये असे २ काव्यग्रंथ प्रसिद्ध झालेलं होते. त्यामुळे समकालीन कवींना व सर्वसामान्य वाचकांनाही कवी गिरीश माहित झालेले होते. गिरीशांच्या तुलनेने माधव जूलियन लोकांसमोर उशिरा आले. असे सर्व असतानाही गिरीशांचा प्रभाव माधव जूलियनांवर न पडता उलट माधव जूलियनांचाच प्रभाव गिरीशांवर, त्यांच्या कवितेवर पडला, ह्या प्रभावाचे स्वरूप द. न. गोखले

ह्यांनी पुढीलप्रमाणे सांगितले आहे "माधवरावांनी मराठीत आणलेली गझलवृत्ते, त्यांच्या काही भाषिक लकबी अन् शब्दसंहती, त्यांनी प्रचलित केलेली मात्रावृत्तांची नावे, त्यांनी पुरस्कारलेली सुनीतरचना, त्यांच्या प्रेमकल्पना वगैरेंचा झळाळ असा विलक्षण होता की, तोच रविकिरण मंडळाच्या साऱ्या लिखाणात जागोजाग परावर्तित झालेला दिसतो."[४]

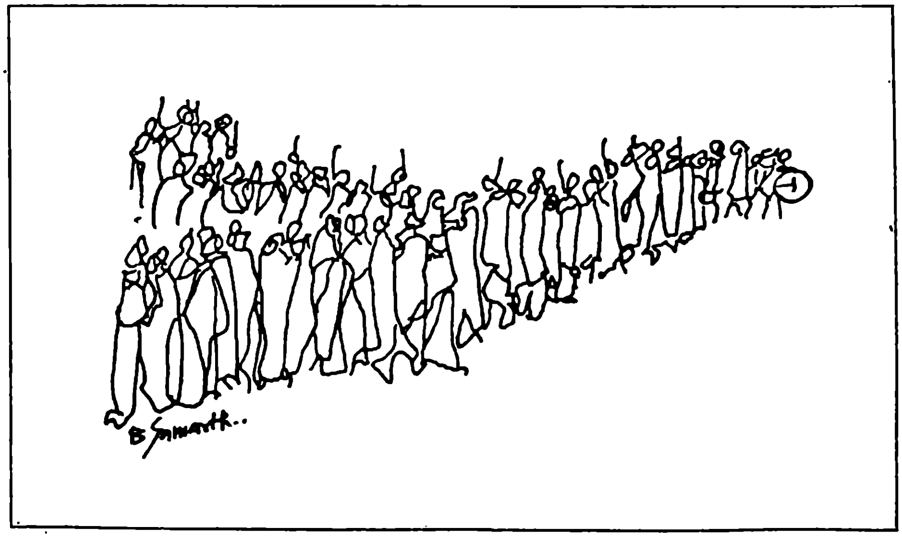
थोडक्यात, कवी गिरीश ह्यांनी आपल्या ज्या १९ कवितांचा गझल असा उल्लेख केलेला आहे, त्यातील केवळ तीनच कवितांना खऱ्या अर्थाने गझला असे संबोधता येते. कवी गिरीश गझलरचनेकडे वळले ते माधव जूलियननांमुळे व त्यांच्या गझलरचनेत उणिवा दिसतात त्याही माधव जूलियनांमुळे, हेही येथे ध्यानात घेतले पाहिजे. माधव जूलियन फार्सी भाषेचे प्राध्यापक होते. त्यांना 'गझल' हा फार्सी काव्यप्रकार मुळातून माहित होता. परंतु त्याचा त्यांनी मराठीत परिचय करून देताना त्या प्रकाराच्या प्राणभूत बाबींच दोषार्ह मानून त्या मराठी गझलेत न येणे चांगले, असा विचार आग्रहपूर्वक मांडला . त्या वेळच्या कवींनी माधव जूलियनांचा शब्द प्रमाण मानून आपली गझल रचना केली. कवी गिरीश हे अशा कवींपैकीच एक होत.

■ ■

संदर्भ - टीपा

१. प्रा. निशिकांत ठकार, 'मराठी कविता : स्वरूप व विवेचन', पहिला आवृत्ती, पुणे, १९७७, पृ. २८८
२. वि. मे. कुलकर्णी - मा. ग. बुद्धिसागर (संपा.), 'मराठी सुनीत', पहिली आवृत्ती, पुणे, १९५१, पृ. १९
३. प्र.के अत्रे, 'झेंडूची फुले', आठवी आवृत्ती, मुंबई, १३ ऑगस्ट १९७२, पृ. १५१
४. द. न. गोखले, 'डॉ. पटवर्धन उर्फ माधव जूलियन्', पहिली आवृत्ती, मुंबई, १ मे १९७८, पृ? १७२

डॉ. अविनाश कांबळे
पदव्युत्तर मराठी अध्ययन केंद्र,
रा. ब. नारायणराव बोरावके महाविद्यालय,
श्रीरामपूर (जि. अहमदनगर)



वैदर्भीय कादंबरीची तीन दशके

प्रा. रवीन्द्र के. शोभणे

१९६० नंतर मराठी वाङ्मयात नवे संक्रमण घडून आले. या नव्या संक्रमणाच्या दिशा दलित साहित्य, मार्क्सवादी साहित्य, आधुनिक ग्रामीण साहित्य इत्यादींनी निश्चित केल्या. या संक्रमणाचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे मानवी जीवनाकडे पाहण्याची दिशाच या संक्रमणाने बदलवून टाकली, हा होय. त्याआधीच्या दशकात नववाङ्मयाने मराठीत रूढ केलेला शून्यवाद (आणि तदंतर्गत अस्तित्ववाद) या संक्रमणाने मोडीत काढला. जीवनाकडे उदासीनतेनं पाहण्यापेक्षा, उदात्ततेनं पाहण्याची दृष्टी या संक्रमणाने दिली आणि म्हणून हे संक्रमण मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील एक महत्त्वाचा टप्पा ठरलेले आहे.

या संक्रमणाने मराठी साहित्यात जी नवदृष्टी रूढ केली, त्यासंदर्भातील मोलाचे श्रेय वैदर्भीय साहित्यिकांना जाते. मराठी कादंबरीच्या संदर्भात तर हे श्रेय नाकारताच येत नाही. बा. सं. गडकरी, श्री. कृ. कोल्हटकर, श्री. व्यं. केतकर, पु. य. देशपांडे, ग. त्र्यं. माडखोलकर, शं. बा. शास्त्री, गीता साने, विश्राम बेडेकर, पु. भा. भावे, गो. नी. दांडेकर या आधीच्या पिढीने वैदर्भीय मराठी कादंबरीला एक मूल्यगर्भता प्राप्त करून दिली होती. हा वसा १९६० नंतरच्या पिढीने पुढे चालवला आणि मराठी कादंबरीला मोलाची देणगी दिली.

या तीन दशकातील कादंबरीकारांचा विचार केला तर शरच्चंद्र मुक्तिबोध, उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार, भाऊ मांडवकर, बाजीराव पाटील, वामन इंगळे, सुनीती आफळे, प्रभाकर सिरास, वसंत आवाजी डहाके, केशव मेश्राम, अरुण साधू, वसंत वरखेडकर, सुभाष सावरकर, बाबाराव मुसळे, मधुकर केचे, रवीन्द्र शोभणे, मधुकर वाकोडे, पुरुषोत्तम बोरकर, आशा बगे, दिनकर देशपांडे, योगेन्द्र मेश्राम, केशव मेश्राम इत्यादी कादंबरीकारांची नावे सहजपणे समोर येतात.

प्रकृती धर्मानुसार या पिढीतील कादंबरीकारांचा पिंड जरी वेगळा असला तरीही एक महत्त्वाचे सूत्र हाती येते आणि ते म्हणजे ही पिढी फक्त सामाजिक कादंबरीशीच निगडीत आहे. यापैकी वसंत वरखेडकरांचा अपवाद सोडला ('सत्तावनचा सेनानी' व 'आई याज्ञवल्काची') तर संपूर्ण कादंबरीकारांचा पिंड हा सामाजिक कादंबरीकारांचा आहे हे स्पष्ट होते. स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबरीचे मूल्यमापन करताना भालचंद्र नेमाडे कादंबरीची रीतीवादी आणि कृतीवादी (मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप / संपा. गो. मा. पवार हातकणंगलेकर) अशी प्रवृत्ती मांडताना दिसतात. वैदर्भीय कादंबरीचेही मूल्यमापन त्यांनी याच निकषांद्वारे केले आहे; परंतु प्रस्तुत तीन दशकातील कादंबरीचे मूल्यमापन केवळ या निकषांद्वारे करणे तेवढे सोयीचे ठरत नाही. वैदर्भीय कादंबरी ही त्यादृष्टीने अधिक कृतिप्रधान आहे, हे विसरता येत नाही.

या संदर्भात या कादंबरीचे वर्गीकरण वैदर्भीय कादंबरी आणि वऱ्हाडी कादंबरी असे करता येईल. या वर्गीकरणात मूलतः एक महत्त्वाचा भेद जाणवतो. वैदर्भीय कादंबरी म्हणजे विदर्भाच्या लेखकाने लिहिलेली कादंबरी आणि वऱ्हाडी कादंबरी म्हणजे वऱ्हाडी जीवनाचे प्रादेशिक पातळीवर, चित्रण करणारी कादंबरी. यादृष्टीने वैदर्भीय कादंबरी ही प्रस्थापित कादंबरीशी नाते जोडणारी अशी ठरते. या कादंबरीचा उपप्रवाह हा स्थित्यंतराचा वेध घेत पुरोगामी पद्धतीने समोर येणारा उपप्रवाह आहे; पण तोसुद्धा बराचसा क्षीण आहे. पुरोगामित्वाचा आव आणून हा प्रवाह एकतर नवीन खोट्या नवविचारांचा बळी ठरतो किंवा केवळ करमणूकप्रधान ठरतो. त्यापलीकडे या उपप्रवाहाचे प्रवाहित्व मान्य करताच येत नाही. त्या तुलनेत वऱ्हाडी कादंबरी ही कितीतरी पुढचा पल्ला गाठते हे निर्विवाद सत्य आहे.

१९६० नंतरच्या या मराठी कादंबरीचा विचार केला तर प्रामुख्याने तीन चार नावे भरघोसपणे समोर

येतात ते म्हणजे शरच्चंद्र मुक्तिबोध, वसंत वरखेडकर, उद्धव शेळके व मनोहर तल्हार. या पर्वाचा मुळी प्रारंभच या पिढीच्या प्रतिभासंपन्न वाङ्मयकृतींनी होतो. दुसरे असे की या चारही कादंबरीकारांची प्रकृती आणि वाङ्मयीन विचार सरणी भिन्न स्वरूपाची आहे. मार्क्सवाद; निखळ जीवनदर्शन व राजकीय पार्श्वभूमीवरील ऐतिहासिक, राजकीय चित्रण आणि प्रादेशिक जीवनदर्शनाची आशयवादी बांधिलकी ह्या या कादंबरीकारांनी निर्माण केलेल्या परंपरांच्या पलीकडे वैदर्भीय कादंबरीचे स्वरूप फारसे जाणारे नाही.

मुक्तिबोध आणि वरखेडकर यांचा कालखंड एकच आहे. 'क्षिप्रा' या कादंबरीच्या निमित्ताने आपल्या कवितेतून व्यक्त होणारे मुक्तिबोध एका विस्तृत जीवनकालखंडाचा वेध घेताना दिसतात. 'क्षिप्रा' ही १९५४ साली प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर विशूच्या भावजीवनाचा, विकसित होत जाणाऱ्या त्याच्या वैचारिक, समाजनिष्ठ पिंडाचा शोध मुक्तिबोध सरहद्' आणि 'जन हे वोळतु जेथ' या १९६० नंतरच्या दोन कादंबऱ्यांमध्ये घेतात. 'क्षिप्रा' च्या शेवटी भेटणारा विशू आणि 'जन हे वोळतु जेथ'च्या शेवटी भेटणारा विशू पाहिला की मुक्तिबोधांचे कादंबरीकार म्हणून असलेले सामर्थ्य प्रतीत झाल्यावाचून राहत नाही; पण मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून जीवनदर्शन घडविणारी ही कादंबरी मुक्तिबोधांपाशीच का थांबते? मार्क्सवादी कादंबरीचा हा प्रवाह इथेच का खंडीत होतो, हा महत्त्वाचा मुद्दा इथे उद्‌भवतो.

वर्गविग्रह, अतिरिक्त मूल्याचा सिद्धांत, भौतिकवाद, विरोधविकासवाद ही मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानातील मूल्ये प्रामुख्याने कामगारांना किंवा आर्थिक पातळीवरील जे शोषित आहे, त्यांना समोर ठेवून उभी राहिलेली मूल्ये आहे. ज्या देशात औद्योगिकरणाचे जाळे विणल्या गेले आहे, त्या देशातील सामाजिक परिस्थितीला ही मूल्ये लागू होऊ शकतात आणि भारतीय समाजव्यवस्थेचा पाया हाच मुळात धर्मविषयक आहे. भारतीय समाजव्यवस्थेच्या संदर्भात मार्क्सवादाची तोंडमिळवणी करताना अनेक मर्यादा पडतात. शिवाय भारतीय समाज हा कृषिप्रधान आहे. सत्तर ते पंचाहत्तर टक्के भारतीय जनता ही ग्रामीण भागात राहणारी असून त्यांचा मुख्य व्यवसाय शेतीचा आहे. या परिस्थितीत मार्क्सवाद जसाच्या तसा स्वीकारताच येत नाही; म्हणून मराठी साहित्यात आलेला मार्क्सवाद मध्यमवर्गीय पांढरपेशा जीवनाच्या पलीकडेच जात नाही. मुक्तिबोधांच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात देखील हीच मर्यादा प्रामुख्याने उभी राहते आणि म्हणूनच मराठीत खऱ्या अर्थाने मुक्तिबोधांपासून सुरू झालेली मार्क्सवादी कादंबरी मुक्तिबोधांपाशीच थांबते.

मुक्तिबोधांना समकालीन असलेले वसंत वरखेडकर. 'प्रतिनिधी' ही राजकीय कादंबरी व 'सत्तावनचा सेनानी' ही ऐतिहासिक कादंबरी. वरखेडकरांच्या या दोन्ही कादंबऱ्या महत्त्वपूर्ण आहेत. नवी ऐतिहासिक कादंबरी 'स्वामी' पासून जरी सुरू होत असली तरी, 'स्वामी'च्या पूर्व खुणा मांडणारी ही कादंबरी आहे. 'झेप' किंवा 'स्वामी'ची पायवाट निर्माण करणारी स्वातंत्र्य सेनानी तात्या टोपे यांच्या जीवनावरील ही कादंबरी एक लक्षणीय कादंबरी.

वरखेडकरांची 'प्रतिनिधी' ही राजकीय कादंबरी. नवीन राजकीय स्थित्यंतराचा अन्वयार्थ लावून त्याचा सर्वसामान्यांच्या जीवनाशी असलेला संबंध, राजकीय प्रवृत्तीचे चित्रण यथार्थपणे ही कादंबरी करते. स्वातंत्र्योत्तर राजकीय कादंबरीची पहिली वाट ही कादंबरी निर्माण करते. ग. त्र्यं. माडखोलकर ते अरुण साधू या राजकीय कादंबरीकारांना जोडणारा दुवा म्हणजे वरखेडकर. मराठीतील राजकीय कादंबरी केवळ वैदर्भीय कादंबरीकारांनीच समृद्ध केली आहे, असे ठोस विधान केले तर ते अतिशयोक्तीचे ठरू नये.

'आई याज्ञवल्क्याची' ही वरखेडकरांची तिसरी कादंबरी. वैदिक काळातील जीवनदर्शन घडविणारी; पण जी उंची 'प्रतिनिधी' किंवा 'सत्तावनचा सेनानी' गाठते ती उंची मात्र ही कादंबरी गाठू शकत नाही. तात्पर्य राजकीय, ऐतिहासिक व पौराणिक अशा त्रिविध प्रकारचे कादंबरीलेखन करणारे वरखेडकर हे महत्त्वाचे कादंबरीकार ठरतात.

मुक्तिबोध आणि वरखेडकरांच्या समकालीन लेखन करणारे दोन महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणजे उद्धव

शेळके आणि मनोहर तल्हार. हे दोघेही कादंबरीकार वऱ्हाडी कादंबरीकार म्हणूनच प्रामुख्याने ओळखले जातात. किंबहुना वऱ्हाडी कादंबरीची मुहूर्तमेढच 'धग 'ने रोवली. 'धग' पूर्वी वऱ्हाडी जीवनाचे वस्तुनिष्ठ चित्रण करणारी 'पूर्णामायची लेकरं' ही गो. नी. दांडेकरांची कादंबरी प्रसिद्ध झाली होती; पण दांडेकरांची ही कादंबरी एखाद्या 'फोकस' पलीकडे जाऊ शकली नाही. 'पूर्णामायची लेकरं 'ला अस्सल कलाकृती म्हणून मराठी वाङ्मयात कोणते स्थान आहे, हा गौण मुद्दा आहे; तथापि या कादंबरीची निर्मितीप्रेरणा भ्रमंती आहे हे सुद्धा विसरता येत नाही. ('पुर्णामायचीं लेकरं' पेक्षा 'कात टाकलेली नागीन' ही पां. श्रा. गोरेंची कादंबरी यादृष्टीने अधिक महत्त्वाची ठरते.)

एकूण मराठी कादंबरीच्याच इतिहासात 'धग 'ला अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे. 'धग 'ला एका अर्थाने आत्मप्रत्ययी कादंबरीही म्हणता येईल. ही कादंबरी मानवी जीवनातील आदिम सत्याला स्पर्श करणारी, किंबहुना आदिम सत्यालाच हात घालणारी आहे. यातील कौतिकला आदिमातेचा आयाम प्राप्त होतो. ही आदिम माता आपल्या पतीला देखील पुत्राच्या भूमिकेतून सांभाळते. म्हणून तिच्या व्यक्तित्वाला प्राप्त होणारा आयाम आदिम स्वरूपाचा ठरतो.

'धग 'ची उंची स्तिमित करणारी आहे; पण 'धग' नंतर पुढे काय असा प्रश्न मराठी वाचक समीक्षकांकडून शेळकेंच्या बाबतीत विचारला जातो. प्रत्येक कलावंताची एखादीच कलाकृती स्तिमित करणारे वाङ्मयीन संचित प्राप्त करू शकते हे विधान खरे जरी असले तरीही त्या कलाकृतीत आणि इतर कलाकृतीत जर वाङ्मयीन यशाच्या बाबतीत महद्‌तंर निर्माण होत असेल तर आपण सरळपणे 'हा कलावंत संपला आहे' असा शिक्का मारून मोकळे होतो; पण हा असा शिक्का मारून मोकळे होण्याइतपत हा प्रश्न सामान्य ठरत नाही.

एखाद्या कलावंताची वाङ्मयीन अधोगती आणि त्या अधोगतीचा संबंधीत वाङ्मयाशी असलेला संबंध हा मुद्दा या ठिकाणी अतिशय महत्त्वाचा ठरतो. या संपलेपणाच्या नावाखाली साहित्यात कधीकधी अपप्रवृत्तींचाही जन्म होतो आणि मग या अपप्रवृत्तींच्या माध्यमातूनच मग पुढे वाङ्मयाच्या व्यापारीकरणाची दुर्दशा सुरू होते.

उद्धव शेळके यांच्या बाबतीत नेमके हेच घडते. 'डाळिंबाचे दाणे', 'अगतिका' वगैरे ठीक वाटतात; पण 'बाईविना बुवा 'पासून नंतरचे लेखन करणारे शेळके पाहिले म्हणजेएक समर्थ कलावंत आपल्या स्वत्वालाच बेईमान झाला आहे, हे विधान मोठ्या दुःखाने करावे लागते. गेल्या तीस वर्षात तीन डझनांच्या वर कादंबऱ्या लिहिणारा हा लेखक लेखनाला केवळ उपजिविकेचे साधन न ठरवता तर, मराठीच्या गळ्यातला ताईत ठरला असता.

'धग' ही आत्मप्रत्ययी कादंबरी आहे असे विधान यापूर्वी आलेले आहे. साधारणतः कुठल्याही कलावंताची पहिली कलाकृती आत्मप्रत्ययी स्वरूपाचीच असते. जीवनातील अस्सल अनुभवाचे लेणे तो कलावंत या ठिकाणी कोरतो; पण केवळ आत्मप्रत्ययी अनुभवविश्वावर आपले संबंध वाङ्मयीन विश्व उभे करणे ही केवळ तारेवरची कसरत ठरते. याठिकाणी मग त्या कलावंताला आपल्याच अनुभवाकडे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहण्याची दृष्टी असायला हवी. नाहीतर त्याच्या लेखनात एक मर्यादित विश्वाचे व जीवनदर्शनाचे रिंगण तयार व्हायला उशीर लागत नाही किंवा अशा कलावंताला मग वस्तुनिष्ठ पातळीवरील जीवनानुभव आत्मनिष्ठ पातळीवर चितारणे क्रमप्राप्त ठरते. याचाच अर्थ असा की स्वजीवनातील अनुभवांचे निर्मितीच्या संदर्भात जेव्हा आवर्त निर्माण होते तेव्हा त्या कलावंताला परात्म अनुभवाला सामोरे जावे लागते. इथे मग त्याची प्रतिभा कितपत अस्सल आहे, याचा सुद्धा अदमास आल्यावाचून राहत नाही.

नंतरचे शेळकेंचे लेखन अर्थात याच पद्धतीने झालेले आहे आणि म्हणूनच 'धग' नंतरचे सगळे लेखन कमअस्सल स्वरूपाचे झाले आहे.

शेळकेंनी प्रामुख्याने सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. शेळकेंचा पिंड हा मुळात सामाजिक कादंबरीचाच. पण त्यांनी 'साहेब 'पासून चरित्रात्मक कादंबरी लेखनाकडेही त्यांनी आपला मोर्चा वळवला आहे. 'साहेब' आणि 'खंजरीचे बोल' ह्या त्यांच्या

चरित्रात्मक कादंबऱ्या. चरित्रात्मक कादंबरी किंवा ऐतिहासिक पौराणिक कादंबरी ही कलावंताच्या संदर्भात दुय्यम दर्जाची निर्मिती ठरते. आयता असलेला जीवनपट, व्यक्ती, व्यक्तींमधील संबंध यावाबतीत त्या कलावंताला केवळ कारागिरीची बाजू सांभाळावी लागते.

एखाद्या कलावंताची जीवनाविषयीची आस्था कितपत आहे, जीवनावर तो कितपत प्रेम करू शकतो यातून त्याच्या कलाकृतीचे मूल्य ठरत असते. अर्थात जीवनावरील हे प्रेम आणि आस्था नकारात्मक किंवा होकारात्मक अशा कुठल्याही स्वरूपाची असू शकते. चरित्रात्मक किंवा ऐतिहासिक पौराणिक कलाकृतीत या जीवनविषयक आस्था आणि प्रेमापेक्षा चरित्र नायक महत्त्वाचा असतो आणि कलावंत या चरित्रनायकाकडे विभूती म्हणून पाहत असतो. त्या नायकाच्या उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाने कलावंत झपाटल्या जातो आणि या अशा झपाटलेपणातून चरित्रनायकाचे उदात्त चित्रण करण्यापलीकडे त्या कलावंताला दुसरा कुठलाही पर्याय नसतो. तात्पर्य, चरित्रात्मक किंवा ऐतिहासिक-पौराणिक कलाकृतीमध्ये कलावंत कलात्मक तटस्थता पाळू शकत नाही.

उद्धव शेळकेनंतर मनोहर तल्हार हे महत्त्वाचे कादंबरीकार. शेळकेंचे समकालीन 'धग' नंतर दोन वर्षातच 'माणूस' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि मनोहर तल्हार समर्थ कादंबरीकांराच्या रांगेत जाऊन बसले. रिक्षावाल्यासारख्या सामान्य माणसाला तल्हारांनी शोकात्म नायकाच्या जागेवर बसवलं. एका सामान्य रिक्षावाल्यांची इथल्या विषम अर्थव्यवस्थेत झालेली शोकांतिका तल्हारांनी समर्थपणे उभी केली आहे. वर वर दोन सामान्य रिक्षावाल्या मित्रांची वाटणारी ही कथा सामाजिक-आर्थिक विषमतेचा केवढा जबरदस्त स्फोटक हादरा देऊन जाते! तल्हार तत्त्वज्ञ किंवा समाजचिंतक नाहीत. तर प्रमाणिकपणे सृजनाच्या पातळीवर जीवनाकडे पाहणारे ते सच्चे कलावंत आहे. आणि ही सृजनात्मक सच्ची दृष्टी कळत न कळत केवढे मोठे सामाजिक तत्त्वज्ञान मांडून जाते. कळत न कळत या कादंबरीद्वारे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान समोर येते. नेणिवेच्या प्रक्रियेतून उभे राहणारे जाणीवपूर्वक विचारमंथन हे त्या कलाकृतीची महत्ता अधिक स्पष्टपणे सांगणारे ठरते.

'माणूस' नंतर मनोहर तल्हारांनी 'अप्रिया', 'अफलातून', 'अशरीरी', आणि 'शुक्रथेंब' या कादंबऱ्या लिहिल्यात. 'माणूस 'मध्ये आलेला जीवनपट आणि त्यानंतरच्या कादंबऱ्यांमध्ये आलेला जीवनपट पाहिला तर तल्हारांच्या कादंबरीविश्वातील जीवनदर्शनाची विविधता सहजपणे जाणवते. कष्टकरी दरिद्री ('माणूस'), निम्नस्तरीय मध्यमवर्गीय (' अफलातून'), पांढरपेशीय उच्चभ्रू ('अप्रिया' व ' अशरीरी') आणि 'पांढरपेशीय मध्यमवर्गीय (' शुक्रथेंब') असे विविध स्तरातील जीवन त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून चितारलेले आहे. जीवनदर्शनातील ही विविधता पहिली की तल्हारांचे अनुभवविश्व किती व्यामिश्र आणि व्यापक आहे याची जाणीव झाल्यावाचून राहत नाही; पण जीवनातील ही व्यामिश्रता आणि व्यापकता 'माणूस' नंतर त्याच सामर्थ्यानिशी इतर कादंबऱ्यांमध्ये मात्र आली नाही. अप्रगल्भ अवस्थेत जीवनविषयक जी झेप तल्हार 'माणूस' मध्ये घेतात, ती झेप वयाची प्रगल्भता आल्यावरसुद्धा इतर कलाकृतींमध्ये का येऊ शकली नाही ? आणि या मागची कारणमीमांसा काय ? हा प्रश्न निर्मितीच्या संदर्भात खरोखरीच अस्वस्थ करणारा आहे.

'माणूस' ही बहुआयामी कलाकृती आहे. जीवनविषयक हे बहुविध आयाम 'माणूस' नंतरच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात शोधताच येत नाही. अफलातून', 'अप्रिया', 'अशरीरी' किंवा 'शुक्रथेंब' या एक आयामी कलाकृती ठरतात. एखादी श्रेष्ठ, सर्वश्रेष्ठ कलाकृती निर्माण झाल्यावर त्यानंतरच्या कलाकृती जणू लेखकाची त्या कलाकृतीपासून नाळच कापून टाकतात. हे असे का व्हावे ?

साधारणतः या संदर्भातील ही कारणमीमांसा शोधताना समीक्षक लेखकांना दोष देऊन मोकळे होतात. लेखकाला दोषी ठरवून या समस्येचे उत्तर शोधणे म्हणजे दोराला साप समजून 'आपण साप मारला' हा आव आणण्यापलिकडे काहीही निष्पन्न होत नाही. या संदर्भातील महत्त्वाची कारणमीमांसा वेगळीच आहे.

प्रत्येक कलावंतांचा वाङ्मयीन पिंड जोपासणारा आणि समृद्ध करणारा असा त्याचा एक विशिष्ट समाज असतो. त्या समाजाशी जोडल्या गेलेली त्याची नाळ अतूट असते. त्याच्या सृजनशील व्यक्तिमत्त्वाशी तो समाज रक्तात भिनल्याप्रमाणे एकरूप झालेला असतो. कलावंत जेव्हा सृजनात्मक पातळीवर पार्श्वभूमी म्हणून या समाजाचा विचार करतो तेव्हा अस्सलपणे तो फक्त एकदाच येऊ शकतो. कारण कलावंत म्हणून प्रत्येकाच्या आकलनाला एक मर्यादा असते. या मयदिपलीकडील त्याचे आकलन कुठेतरी फसते. मग पुनरुक्ती, अनुकरण आणि तकलादूपणा या कलाकृतीला मारक ठरणाऱ्या गोष्टी येऊ लागतात आणि म्हणून एखाद्या कलावंताच्या व्यक्तित्वाशी अभिन्न नाते दर्शविणारा समाज जेव्हा पूर्णत्वाने एखाद्या कलाकृतीत येतो तीच त्याची लक्ष्मणरेषाही ठरते. हा समाज कधी कधी पूर्णांशाने न येता टप्प्याटप्प्याने येतो तेव्हा त्या कलाकृती साधारणः सारख्या तोलामोलाच्या ठरतात. (उदाहरणच घ्यायचे झाले तर श्री. ना. पेंडसे किंवा खानोलकर यांचे घेता येईल) आणि कलावंत जेव्हा या समाजातून दुसऱ्या समाजात जातो तेव्हा कलाकृतीतील अस्सलपणा टिकून राहीलच, हे सांगता येत नाही. अर्थात या प्रक्रियेत दुसऱ्या टप्प्यातील कलाकृती अस्सल नसेलच असे नाही; पण क्वचितच ती त्या कलावंताच्या भावविश्वाचा वेध घेणाऱ्या कलाकृतीची बरोबरी करू शकते आणि म्हणूनच प्रत्येक कलावंताची श्रेष्ठ कलाकृती ही एखादीच असते. तल्हारांच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भातसुद्धा हेच विधान करावे लागते; तथापि कादंबरीकार म्हणून तल्हारांचे मराठी कादंबरीविश्वातील स्थान निश्चितच श्रेष्ठ आहे.

तल्हारांनी मनावर घेतलं तर अजूनही ते 'माणूस' सारखी समर्थ कलाकृती देऊ शकतील, हे त्यांच्या दमदार कथा वाचून म्हणावेसे वाटते.

मुक्तिबोध, वरखेडकर, शेळके आणि तल्हार या वैदर्भीय कांदबरीकारांनी जे अभिजात कादंबरीवाङ्मय निर्माण केले त्याच्यापुढे नंतरचा कुणीही वैदर्भीय कादंबरीकार गेला नाही. हे चार कादंबरीकार म्हणजे वैदर्भीय कादंबरीचे मापदंड ठरतात.

शेळके, तल्हार यांच्या पिढीचे काही कादंबरीकार श्रेष्ठ कादंबरीकार जरी नसले तरीही लक्षणीय मात्र नक्कीच आहेत. यामध्ये वामन इंगळे, प्रभाकर सिरास, भाऊ मांडवकर, अरुण साधू, दिनकर देशपांडे, बाजीराव पाटील, सुभाष सावरकर इत्यादी नावे समोर येतात.

काहीसा मार्क्सवादाचा प्रभाव असलेला वामन इंगळे हा कादंबरीकार. सजग जीवनदृष्टी आणि सामाजिक भान असलेला. 'काळा समुद्र' ही वासनेचे तांडव चितारणारी समर्थ कादंबरी. या कादंबरीने वामन इंगळेविषयीच्या खूप अपेक्षा निर्माण केल्या; पण नंतरची 'अजून येतो वारा फुलांना' ही कादंबरी वाचली की वामन इंगळेंच्या प्रतिभेची दोन विरुद्ध टोकच दृष्टीस पडतात आणि त्याहीपेक्षा विशेष म्हणजे काही कौटुंबिक कारणांमुळे हा कलावंत पूर्णपणे साहित्याच्या क्षेत्रातून हद्दपार झाला.

प्रभाकर सिरास यांची 'निळे कमळ' ही संज्ञाप्रवाही कादंबरी. यातील संज्ञाप्रवाहाचा भाग महत्त्वाचा. आपली प्रेयसी आपली सावत्र आई म्हणून आपल्या जीवनात येते आणि यामुळे उद्ध्वस्त झालेलं आपलं भावविश्व उभं करणाऱ्या तरुणाची ही भावकथा. काहीशी मेलोड्रॅमॅटिक. मराठीतील संज्ञाप्रवाहाचं फसलेलं आणि बाद झालेलं रुप पुन्हा इथं दिसतं. मर्ढेकर, वसंत कानेटकर किंवा गंगाधर गाडगीळ यांनी हा प्रयोग यापूर्वी केला होता. पण मुळातच व्यक्तिवादी प्रवृत्तीचं हे रूप मराठी किंवा भारतीय समूहमनाच्या समाजात एकरूप होणारं नव्हतं. या प्रवृत्तीचा जन्मच मुळात एक उद्ध्वस्त, विदीर्ण समाजपरिस्थितीतून झालेला आहे. त्यामुळे एकीकडे समाजमनाचं, सामुहिक मानसिकतेचं मराठी कादंबरीत चित्रण होत असताना 'निळे कमळ' ही व्यक्तीवादी कादंबरी समोर येते. या पार्श्वभूमीवर 'निळे कमळ'चे वाङ्मयीन संचित मात्र बेताचेच वाटते. मुद्दाम वेगळेपणा जाणवावा म्हणून तर कादंबरीकार मुद्दाम या कथेला संज्ञाप्रवाही रूप तर देत नाही ना अशी शंका येते. एवढे असूनही संज्ञाप्रवाहाच्या पातळीवर 'निळे कमळ' ही 'घर', 'रात्रीचा दिवस' किंवा 'लिलीचे फूल' यांच्यापुढे गेली का? तर याला केवळ नकारात्मकच उत्तर द्यावे लागेल. शेवटी 'निळे कमळ'ची जमेची बाजू एक प्रयत्न एवढीच सांगता येईल.

भाऊ मांडवकर यांची 'माझी चाळीस भावंडं' ही अनाथालयात वाढलेल्या एका मुलीची भावकथा आहे. अनाथालयात चालणारे गैरप्रकार, पिळवणूक, अधिकारांचागैरवापर इत्यादींवर ही कादंबरी प्रकाश टाकते. कादंबरीचा विषय तसा नवीन असला तरीही लेखकाचा आवाका मात्र सीमित आहे. एक बऱ्यापैकी कादंबरी यापलीकडे या कादंबरीला खूपसे श्रेय देता येत नाही.

'भंडारवाडी' ही बाजीराव पाटील यांची वऱ्हाडी कादंबरी त्यादृष्टीने लक्षणीय आहे. अकोला-वाशीम रस्त्यावरील भंडारवाडी या खेड्याचे चित्रण करणारी ही कादंबरी. आप्पाजी, गोमाजी पाटील, शिवराम तेली, भागीबुढी, फत्तेसिंग पाटील या व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून भंडारवाडीतील हे जनजीवन फुलत जाते; पण 'धग' 'माणूस' नंतर वऱ्हाडचं चित्रण करणारी ही कादंबरी त्या कादंबऱ्यांएवढी महत्ता प्राप्त करू शकली नाही. कारण 'भंडारवाडी' मागची मूळ प्रेरणाच 'बनगरवाडी'ची आहे. बाजीराव पाटलांजवळ नेमकी जीवनदृष्टी नसल्यामुळे 'भंडारवाडी' नंतर ते पुन्हा काही लिहू शकले नाहीत.

डॉ. सुभाष सावरकर हे नव्या पिढीतील एक महत्त्वाचे नाव. 'आत्मा', 'व्हायरस' 'आटपाटनगर', 'सूर्यसूक्त', 'आहुती' या सावरकरांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या. या संपूर्ण कादंबऱ्यांकडे एक दृष्टिक्षेप टाकला असताना निश्चित अशी दृष्टी नसलेला एक कादंबरीकार म्हणून सावरकरांचा निर्देश करावा लागेल. कधी अस्तित्ववाद, अतिअस्तित्ववाद, कधी रुपवाद, कधी विडंबन अशा गोंधळलेल्या प्रकृतीचा हा कादंबरीकार आहे. एकीकडे जनसाहित्याची चळवळ चालवणारा हा लेखक जनसाहित्याच्या संकल्पनेत न बसणारे असे लेखन करीत आहे. डॉ. सावरकर तसे अभ्यासू आहेत. समीक्षक म्हणून त्यांना नावही आहे; पण कादंबरीकार म्हणून त्यांची भूमिकाच डळमळीत आहे. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराकडे त्यांनी तटस्थपणे आणि गंभीरपणे पाहिलं तर ते चांगलं लिहू शकतीलसुद्धा. नाही असं नाही.

अरुण साधू हे नाव विदर्भाशी जन्माच्या संदर्भातच फक्त जोडता येते. बाकी साधूंची संपूर्ण हयातच पश्चिम महाराष्ट्रात गेली. जन्माच्या ऋणानुबंधाने ते वैदर्भीय आहेत एवढाच अरुण साधूंचा व विदर्भाचा संबंध; पण राजकीय कादंबरीच्या संदर्भात अरुण साधूंचं नाव महत्त्वाचं आहे. योगायोग असा की, जे जन्माने वैदर्भीय नव्हते, पण ज्यांची संपूर्ण हयात विदर्भात गेली अशा ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी मराठीत राजकीय कादंबरी रुढ केली, आणि हीच परंपरा जन्माने वैदर्भीय असणाऱ्या अरुण साधूंनी पुढे चालविली. माडखोलकर आणि अरुण साधू यांच्या मध्येच निर्माण झालेली राजकीय कादंबरी एकतर अंशतः राजकीय होती किंवा क्षीण तरी होती. 'सिंहासन' ही यादृष्टीने लक्षणीय कादंबरी. ही कादंबरी मराठी राजकीय कादंबरीचा मापदंड आणि मानदंड ठरणारी कादंबरी ठरावी, इतकी अस्सल आहे.

'आजची राजकीय कादंबरी उद्याची ऐतिहासिक कादंबरी ठरू शकेल काय ?' असाही प्रश्न मधून मधून विचारल्या जातो; पण याचे उत्तर नकारात्मकच द्यावे लागेल. कारण ऐतिहासिक कादंबरीकार इतिहास आणि वर्तमानाचा दुवा जोडत असतो. वर्तमानात पाय रोवून त्याला इतिहासात शोध घ्यायचा असतो आणि म्हणूनच राजकीय कादंबरी भविष्यात ऐतिहासिक वगैरे ठरू शकत नाही.

'सिंहासन'व्यतिरिक्त 'मुंबई दिनांक', 'दिल्ली दिनांक', 'शापित', 'बहिष्कृत' इत्यादी अरुण साधूंच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. 'बहिष्कृत' ही दलितांच्या प्रश्नावरील कादंबरी तर 'शापित' ही दुष्काळामुळे परवड झालेल्या एका संसाराची कथा. राजकीय विषयावरोबरच 'अर्बन कल्चर'चेही चित्रण अरुण साधूंच्या अलीकडच्या लेखनातून दिसून येते.

दिनकर देशपांडे यांच्या 'तपझिरा' आणि जागली' या दोन प्रसिद्ध कादंबऱ्या तशा लक्षणीय कादंबऱ्या म्हणता येईल; तथापि दिनकर देशपांडे बालकांसाठी लेखन करणारे व विनोदी लेखक म्हणूनच प्रसिद्ध आहे. 'तपझिरा' आणि 'जागली' यामध्ये जवळजवळ पाव शतकाचे अंतर आहे. प्रभाकर पुराणिक यांची 'पळस' ही उल्लेखनीय.

शेळके-तल्हार यांच्या पिढीचेच, पण कादंबरी-

लेखनाकडे अलीकडेच वळलेले काही समर्थ कादंबरीकार म्हणून डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे, डॉ. मधुकर वाकोडे, मधुकर केचे ही नावे समोर येतात. डॉ. वऱ्हाडपांडे समीक्षक, कथाकार, डॉ. वाकोडे लोकसाहित्याचे अभ्यासक आणि केचे कवी व विनोदी लेखक म्हणून सुपरिचित आहेतच.

'चित्रशाळा' ही डॉ. वऱ्हाडपांडे यांची कादंबरी. एका निवृत्त प्राध्यापकाच्या जीवनाची ही चित्रशाळा. या कादंबरीला एकसूत्री अशी कथा नाहीच. तर कथानायकाच्या अंतर्मनातील संवादी-विरोधी आंदोलनांच्या आणि जीवनाच्या दैनंदिन घटनांमधून कादंबरीकार ही कादंबरी उभी करतो. काहीशी आत्मप्रत्ययी स्वरूपाची एक चांगली कादंबरी म्हणून ही उल्लेखनीय अशी कादंबरी. लेखकाच्या चिंतनशील व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन प्रस्तुत कादंबरीतून समर्थपणे घडते.

मधुकर केचे याची 'मोती ज्याच्या पोटी' ही तुकडोजी महाराजांच्या आई-वडिलांच्या जीवनावरील चरित्रात्मक कादंबरी. या कादंबरीलेखनामागे मुख्य प्रेरणा श्रद्धेची असली तरीही कलाकृती म्हणून केचे या कादंबरीला पूर्णपणे न्याय देतात, ही जमेची बाजू; पण 'मोती ज्याच्या पोटी'चा विषय चरित्रकादंबरीचा विषय कितपत होऊ शकेल हा वादाचा मुद्दा आहे.

'झेलझपाट' ही मधुकर वाकोडे यांची समर्थ कादंबरी. मेळघाट परिसरातील कोरकू आदिवासींच्या जीवनावरील ही कादंबरी तिथल्या जीवनदर्शनाबरोबर त्या जीवनातील अंतर्बाह्य अधिक सूक्ष्मपणे आणि मनःपूर्वकतेने टिपते. ज्या समाजात बदलत्या मूल्यांचा वारा सुद्धा पोहचला नाही अशा समाजाचे एका निश्चित भूमिकेतून चित्रण करणे कठीण असते. पण ललित कलाकृती ही मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब नसून मानवी जीवनाचा अर्थ, प्रयोजन शोधणारी, निश्चित करणारी वाट असते. काव्यात्मक अंगाने ही कादंबरी खुलत जाते. एक 'ऑब्झर्व्हर' म्हणून कादंबरीकाराची भूमिका इथे अधिक महत्त्वाची वाटते. ज्या जीवनाचे मराठी कादंबरीविश्वात इतक्या तन्मयतेने दर्शन घडले नव्हते, ते दर्शन 'झेलझपाट'ने घडविले, हे वाकोडेंचे श्रेय निश्चितच नमूद करण्याजोगे आहे.

वैदर्भीय कादंबरीकारांमध्ये अस्तित्ववादाची कास धरून लिहिणारे कादंबरीकार म्हणून वसंत आबाजी डहाके ख्यातनाम आहेत. मुळात प्रकृतीने डहाके कवी. 'अधोलोक' आणि 'मर्त्य व प्रतिबद्ध' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशित आहेत. विदर्भात राहून कादंबरीलेखन करणाऱ्या डहाकेंनी सार्त्र किंवा कामू यांच्याप्रमाणे जीवनातील कोणती भीषणता अनुभवली आणि कोणत्या अनुभवाचा परिपाक म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्या जन्माला आल्यात ? डहाकेंचे कादंबरी लेखन हे अस्तित्ववादी लाटेचा परिणाम वाटू लागतो. जीवनातील दृश्य, गोचर प्रश्नांना सामोरे न जाता अंतर्गत मनाचा अदृश्य शक्तीशी केवळ शाब्दिक खेळ खेळण्यापलकडे हे लेखन जाते असे वाटत नाही.

नव्या पिढीचे विदर्भातील कादंबरीकार म्हणून बाबाराव मुमळे, रवीन्द्र शोभणे, पुरुषोत्तम बोरकर ही नावे समोर येतात. बाबाराव मुसळेंची 'हल्या हल्या दुधू दे' ही अकोला-वाशीम-परिसरातील एका शेतकऱ्यांच्या कुटुंबाची शोकांतिका. बाबाराव मुसळे हे तसे दमदार कथाकार. बाह्य जगताकडे जाणीवपूर्वक पाहण्याची दृष्टी त्यांना आहे. आणि या सजगतेतूनच 'हल्या हल्या दुधू दे'चा जन्म झाला आहे; पण या ठिकाणी लेखकाची एक गफलत झाली आहे. एकाच घरात जगातील सर्व दुःख साठवून लेखकाने आपल्या मानरापुत्रांचे उदात्तीकरण केले आहे. त्यामुळे या कादंबरीतील मूळ दुःखाची धारच कमी वाटते. सांगण्यासारखे सगळे एकाच कलाकृतीत कोंबल्यामुळे ही कादंवरी फसली. तथापि नवीन कलाकृतीची अपेक्षा बाबाराव मुसळेंनी या निमित्ताने वाचकांच्या मनात निर्माण केल्या हे मात्र नाकारता येत नाही.

'प्रवाह' आणि 'रक्तध्रुव' ह्या रवीन्द्र शोभणेच्या (प्रस्तुत लेखकाच्या) दोन कादंबऱ्या, कथा, नाटक, समीक्षा, कादंबरी, ललितलेखन इत्यादी वाङ्मयप्रकार समर्थपणे हाताळणारा हा लेखक कादंबरीकार म्हणूनच सरस वाटतो. या कादंबरीलेखनात पुरेपूर सामाजिक भान दिसून येते. मानवी जीवनातील नीती-अनीतीच्या चक्रव्यूहात भरकटलेल्या एक स्त्रीच्या जीवनाची वाताहत मांडून लेखक समाजातील वेगळ्या अंगावर

प्रकाश टाकतो. या कादंबरीत विचारांचा पक्वपणा असला तरीही कलाकृती म्हणून 'प्रवाह' ही बरीचशी फसलेली कादंबरी वाटते. त्यादृष्टीने 'रक्तध्रुव' ही शोभणेंची दुसरी कादंबरी अधिक सरस व सकस वाटते. मानवी जीवनातील मातृत्वाचा वेगळा आयाम घेऊन ग्रामीण मुसलमान जीवनाचे अतिशय प्रत्ययकारी चित्रण करण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. आशय आणि रचनाबंध या दोहोंच्याही दृष्टीने 'रक्तध्रुव'चा उल्लेख करावा लागेल.

पुरुषोत्तम बोरकर हे या पिढीतील आणखी एक समर्थ नाव. 'मेड इन इंडिया' या कादंबरीने ते प्रकाशात आले. स्वातंत्र्यानंतर ग्रामीण जीवनात घडून आलेले संक्रमण आणि त्या संक्रमणाने ग्रामीणत्व हरवलेले खड्याचे जीवन लेखक या कादंबरीतून टिपतो. लेखकाची शैली ही तिरकस, विडंबनात्मक स्वरुपाची आहे. पण वरवर दिसणाऱ्या या शैलीच्या मुळाशी दुःखाचा, करुणेचा, अंतर्मुखतेचा एक सलग असा प्रवाह असल्याचे जाणवते. ही शैली म्हणून ठीक आहे; पण समग्र जीवनाचेच आकलन करायला मात्र ही शैली खूप मर्यादा घेऊन येते हे पुढच्या कलाकृतीच्या संदर्भात लेखकाने लक्षात घ्यावे असे वाटते.

आशा बगे, आशा सावदेकर, शुभांगी भडभडे, इंदुमती शेवडे काही स्त्री कादंबरीकार म्हणून मराठी वाचकांसमोर आहेत. यातील आशा बगेंचे मर्यादित अनुभवविश्व यांच्या कथेत जेवढ्या जोरकसपणे उभे राहते, तेवढे 'भूमिका' किंवा 'मनस्विनी' यामध्ये मात्र उभे राहत नाही. इंदुमती शेवडे यांची 'कथा एका शायराची' ही चरित्रवजा कादंबरी सोडली तर त्या कथाकार म्हणूनच अधिक 'अपिल' होतात. डॉ. आशा सावदेकर यांची 'मी तुळस तुझ्या अंगणी' ही कादंबरी आहे. मात्र त्यांच्यातील समीक्षिका, हीच बाजू अधिक प्रकर्षाने जाणवते. याशिवाय भाराभर लिहिणाऱ्या परंतु साहित्य मूल्य नसलेल्या लेखिका आहेत परंतु त्या कचकड्याच्या-विश्वापलीकडे वाचकाला काय देणार ?

त्यामुळे त्यांचा उल्लेखही कादंबरी म्हणून करणे शक्य नाही. १९६० ते १९८८-८९ या उण्यापुऱ्या तीन दशकातील विदर्भातील कादंबरीचे अशाप्रकारे परिशीलन करताना आणि मराठी कादंबरीच्या इतिहासात या कादंबरीचे स्थान शोधताना काही महत्त्वाचे प्रश्न उद्‌भवतात. ह्या प्रश्नांचा मागोवा घेतल्याशिवाय या कादंबरीचे परिशीलन पूर्ण होणार नाही.

ऐतिहासिक कादंबरीचा विचार केला तर मराठीतील महत्त्वाच्या ठरलेल्या 'सत्तावनचा सेनानी' नंतर विदर्भात ऐतिहासिक कादंबरी लिहिल्या गेलेली नाही. किंवा पौराणिक कादंबरीच्या संदर्भातसुद्धा हेच विधान करावे लागते. पश्चिम महाराष्ट्रात जसे ना. स. इनामदार, रणजित देसाई, विश्वास पाटील, शिवाजी सावंत, शरद दळवी ही नावे ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कादंबऱ्यांच्या संदर्भात उठून दिसतात तशी नावे इकडे दिसून येत नाहीत. यामागची कारणपरंपरा काय ? तसेच योगेन्द्र मेश्राम यांची 'माझं गाव कुठाय ?' ही एकमेव दलित कादंबरी सोडली तर दलित कादंबरीच्या बाबतीतही तीच परिस्थिती दिसून येते. (दलित आत्मकथनांच्या बाबतीतही हीच बाब दिसून येते) राजकीय विषयावरही विदर्भात कादंबऱ्या लिहिल्या जात नाहीत. थोडक्यात आर्थिक, सामाजिक, राजकीय क्षेत्रातील बदलांचे व त्याचे सर्वसामान्यांच्या जीवनाशी असलेल्या नातेसंबंधांचे चित्रण वैदर्भीय कादंबरीच्या संदर्भात विचार केला तर स्पष्टपणे अजूनही उमटलेले नाही. वऱ्हाडी कादंबऱ्यांचा विचार करताना 'धग' किंवा 'माणूस' नंतर ठोसपणे कुठल्या कलाकृतीचा उल्लेखच करता येत नाही. वैदर्भीय जीवनाचे सर्वव्यापी आणि सर्वस्पर्शी दर्शन घडविणारी कादंबरी 'माणूस' आणि 'धग' सोडली तर गेल्या पावशतकातसुद्धा निर्माण होऊ नये ही खंत आहे. ■ ■

रवींद्र के. शोभणे
२७६, छत्रपती नगर, नागपूर

अनुक्रमणिका

बियाँड बायॉलॉजी

डॉ. सौ. अलका कुलकर्णी

दृश्य एक

(उच्च पदाधिकाऱ्याचे घर. आधुनिक सुख-सोईंनी सज्ज. कलाभिरूचीसंपन्न. शास्त्रीय संगीताची धुन सुरू आहे. पण मोहनचे लक्षच लागत नाहीए. तो हातात पत्ते घेऊन बसलाय. पत्ते पिसतो. डाव टाकतो. स्वतःच. स्वतःतच हरवून गेल्यासारखा. एकटाच खेळत बसलाय. उठतो. येरझारा घालतो. दारापर्यंत पोचतो. फोनकडे वळतो. डिरेक्टरी चाळत असल्यासारखे करतो. एकदा फोन अर्धवट उचलतोही. पण लगेच ठेवून देतो. अस्वस्थपणा त्याच्या प्रत्येक कृतीतून जाणवतोय. या दरम्यान बेल वाजतो. तो चिडलेल्या, काळजीच्या अवस्थेत दारापर्यंत पोचतो. दार उघडतो. वृंदाचा प्रवेश. वृंदा आकर्षक. नीटनेटकी. तरतरीत. कुठेही भडकपणा नसलेला तिचा पोशाक, पण काळजीपूर्वक केलेला आहे असे जाणवावे.)

मोहन : वाट तरी किती बघायची ?

वृंदा : टर्न बाय टर्न ! आजपर्यंत वाट बघण्याचे काम तुझ्या बायकोने केले. आज तू वाट बघितलीस म्हणून काही बिघडले नाही !

(पर्स व्यवस्थितपणे एका टेबलावर ठेवते. हातातली प्लॅस्टिकची पिशवी ठेवते. गुणगुणते. फार खुशीत असावी.)

मोहन : अग पण किती उशीर ? रात्रीचे दहा झालेत. (काळजी वाटली हे लपविण्याचा प्रयत्न करीत) ऑफिस तर पाचलाच सुटलं असेल ना ? फोन तरी करायचास.

वृंदा : अराईनमेंटस् असतात. काही पार्टीजना भेटायचं असतं. अगदी काही अकरा ते पाच काम नाहीच आहे माझं.

मोहन : अग, पण फोन का केला नाहीस ?

वृंदा : अरे, ते अरोरा होते ना बरोबर. त्यांच्यासमोर फोन करावा तु कुक्कुलं बाळ दिसले असते.

मोहन : आपण कुठे आहोत हे घरी कळविणं हेच म्यॅचूअर माणसाचं लक्षण आहे. एका फोनने माझी काळजी मिटली असती बघ. कधी कधी मला वाटतं -

वृंदा : मोहन, आय एम सॉरी. (स्वतःची चूक उमजून) अरे, मी इतकी एक्साईट (excite) झाले ना नवीन प्रपोजलमुळे की लक्षातच नाही आलं बघ. (मोहनचा त्रागा. तो चिडलाय. स्वतःला नक्की काय वाटतंय तेच त्याला समजत नाहीए.)

मोहन : बरोबर आहे ! नव्या प्रपोजलपुढे जुन्या नवऱ्याची काय कथा ?

वृंदा : (लाडिकपणे) असं रे काय करतोस ? जेवलास ? नाही ना ? चल मी गरम करून देते.

(पर्स उचलून आज जाते.)

(या दरम्यान फोनची घंटा वाजते.)

मोहन : (रिसिव्हर उचलून) हॅलो ! मोहन स्पिकिंग. कोण हवंय ? एक मिनीट हं. जस्ट वेट. (रिसिव्हर बाजूला ठेवतो.) वृंदा, तुझा फोन.

वृंदा हॅलो ? (ऐकते-आनंदात) व्हॉट ? रिअली ? चमत्कारच म्हणायचा. छान. छान ! मी कळविते..... अँ आत्ता ? लगेच ? अहं-उद्या नक्की सांगते. येस. थँक यू. गुड नाईट. (रिसिव्हर ठेवत) मोहऽ ऽ हन - मला प्रमोशन मिळालंय !

मोहन : (आनंदून जात) असं ? व्वा ! मी म्हटलं नव्हतं ? तू इतकं वंडरफूल काम करतेस तेव्हा आता प्रमोशन मिळायला हवं.

वृंदा : खरं म्हणजे एक वर्षापूर्वीच मिळायला हवं होतं ! पण माझा बॉस आहे ना...... पटवर्धन रे..... फारच जुन्या मताचे आहेत ते. इतकी मोठी जबाबदारी मला म्हणजे एका स्त्रीला झेपेल का ? असेच

वाटायचे त्यांना. पण परवा मात्र कमाल झाली. आठवतं ना मी मागच्या आठवड्यातच ती महत्त्वाची असाईनमेंट पूर्ण केली. काय खूष झाले पटवर्धन माझ्यावर! झकास! असं स्वतः म्हणाले. इंनोवेटीव्ह (Innovative) आहेस असं म्हणाले. मनात म्हटलं - चला म्हाताऱ्याला माझी capacity तर समजली! पण आज पावतीच दिली त्यांनी हे प्रमोशन देऊन!

मोहन अग मग 'उद्या नक्की सांगते' असं काय म्हणालीस?

वृंदा : अरे, तिथेच तर गोम आहे...... मॅनेजेरीयल लेव्हल वर ऑफिसबाहेर सारखं जावं लागतं. कधी कधी tours पण कराव्या लागतात. थोडं अवघड आहे. प्रमोशन म्हणजे अधिक जबाबदारी, अधिक काम!

मोहन : अधिक मान-अधिक पैसा. अधिक अधिकार! अवघड काय त्यात! अगं, तुझी capacity आहे. त्याचा वापर तर तू करायला हवास ना! आणि टूरसचं म्हणशील तर आपण ॲडजस्ट करून घेऊ.

वृंदा : (वेडावत) ॲडजस्ट? आणि आज उशीर झाला तर रागावला कशासाठी होतास?

मोहन अस्वस्थ वाटलं खरं पण काळजीमुळे! खराखुरा रागावलो नाही काही! वृंदा मला वाटतं accept कर तू प्रमोशन!

वृंदा : खरंच?

मोहन : खरंच! चला हो बाई आता - नवऱ्याला सोडून जेवून तर आलीस आता मला वाढशील तरी का?

वृंदा : चल. पटकन तुझ्या आवडीचं पीठलं पण करते. लेट अस सेलिब्रेट विथ पिठले..... वृंदा मेकस् फर्स्ट क्लास पिठले!

दृश्य दुसरे

(एका रविवारची सकाळ. स्थान तेच. टेप सुरू आहे. वृंदा सुस्नात. मासिक चाळत गुणगुणतेय. मोहन दिसत नाहीए. हॉलमध्ये जाणवण्याइतपत बदल. फर्नीचर तेच आहे. पण एक पुतळा, एक पेंटिंग नवीन दिसतेय. फुलदाणीत ताजी फुले. एक छोटेसे झुंबर लावलेय - कार्पेट आलीय - वृंदा कॉटन पंजाबी घालून आराम बसलीय. बेल वाजते. आतून एक मध्यम वयाची नोकर येवून दरवाजा उघडते. अचलाचा प्रवेश. ही वृंदाची बालमैत्रिण. थोडी conservative. नीटनेटकी. साडी, मॅचिंग ब्लाऊज. गळ्यात ठसठशीत मंगळसूत्र. हातात बांगड्या इ. नव्या नोकराकडे नजर टाकीत आत येते.)

अचला शेवटी सापडलीस आज. उंबराचं फुलच झालीस जणू!

वृंदा : म्हणूनच आज शोधत आलीस ना? ये! किती दिवसांनी भेटते आहेस!

अचला : सिटी लाईफ! आजकाल बालमैत्रिणीची सुद्धा अपॉईंटमेंट घ्यावी लागते तर! मॅनेजरीण बाई - अहो appointmentsमधे माझ्यासाठी एक ओळ राखून ठेवत चला! मोहन कुठाय?

वृंदा : झोपलाय अजून. काल फ्लाईट उशीरा आली ना. ४-५ दिवस दिल्लीलाच होता तो आणि उद्या रात्री मला दिल्लीला जायचंय! (मावशींना हाक मारत) मावशी.....

(मावशी येऊन दाराच्या चौकटीत उभ्या.)

वृंदा : मावशी...... कांद्याची भजी करा आणि किटलीभर चहा! (अचलेला) बरं झालं तू आलीस..... असा छान रविवार खूप दिवसांनी आलाय! रहा आज!

अचला : रहा आज काय? आज कशी सटकले माझं मलाच ठाऊक! विकास उठेपर्यंत मी तय्यार! नाखुषीनेच स्वारी रश्मीला सांभाळतेय. तरी बरं बागेत जाणार आहेत. बाहेर जेवणार आहेत. पण चारपर्यंत परत जाईनच.

वृंदा : जाशील ग जाशील....... आत्ता तर बस.

अचला : (बसते) हॉल न्याहाळत..... आणि तुला कुठे दिल्लीला जायचंय?

वृंदा clientsना भेटायचंय..... मोठा account मिळणार आहे बहुतेक. strategies ठरवाव्या लागतात ना. ३-४ दिवस जातीलच त्यात.

अचला : एकटी जाणारेस?

वृंदा : म्हटलं तर एकटी...... पण तसं अशोक पण आहे बरोबर.

अचला : हा कोण अशोक ?

वृंदा : कलिग. एक अकाऊंट सांभाळायला दोन जण लागतात. मी क्रिऐटिव्ह मॅनेजर आणि तो बिझनेस मॅनेजर. दोघांचीही जरूर असते. सांभाळतो तो सारं. आणि बरंय ग..... तिकिटं काढा, हॉटेल बुक करा या कटकटीतून सोडवतो तो मला. नाहीतर काय राजधानीत काय शोरच शोर. मागच्या वेळी सर्व गडबडीतून त्यानेच तर सुखरूप आणले मला.

अचला : मागच्या वेळी ?

वृंदा : दोन महिन्यांपूर्वी नव्हते का मी गेले ? नेमकी 'दिल्ली बंद'! दोन दिवस हॉटेलमधे नुसते बसून राहिले. पण अशोक होता. दोन दिवस कसे गेले हे ही कळले नाही. He is good companion.

अचला : कम्पॅनियन ?

वृंदा : क...म्पॅ...नि...य...नच ! दुसरे काही नाही.

अचला : (विषय बदलत) मी एक मिनीट घरी फोन करते हं ! कुणास ठाऊक अजून रश्मी उठली की नाही... फोन करते. (अचला फोनचे माईम करते. मंद संगीत सुरू आहे. मावशी ट्रॉलीवर भज्याच्या बशा - चहाची किटली इ. आणतात. तेवढ्यात मोहनचा प्रवेश. छान नाईट सूट वर ड्रेसिंग गाऊन. थोडक्यात Executiveला शोभेसा साज. अचलाला पाहून थवकतो.)

मोहन अलभ्य लाभ ! आज कशी वाट वाकडी केलीस ? विकास कुठाय ?

अचला : (फोन ठेवून येत) का ? मी एकटी येवू शकत नाही का नवऱ्याला सोडून ?

मोहन : तुम्ही बायका म्हणजे ! अग सहज विचारलं साहेब कुठे आहेत ?

अचला : बसलेत रश्मीला सांभाळत. मी आज खास तुम्हाला भेटायला आलेय. (सुचकपणे) बोलायचंय जरा !

मोहन : (अस्वस्थ होत आणि विषय बदलत) अचला..... चल आज आमच्याबरोबर नाटकाला - मॅटिनी आहे. गेले दोन महिने कसे गेले ते कळलेच नाही. एक तर माझी tour नाहीतर हिची टूर. आज जरा निवांतपणा मिळालाय !

अचला : मग मी कशाला बरोबर ?

वृंदा : अगं तू आम्हा दोघांची मैत्रिण नां ?

अचला : छान दिवस होते नाही ? त्या वेळेस वाटायचं - कधी एकदा स्वतंत्र होऊ..... जणू काही आपल्याला कैदेतच ठेवले होते. आणि आता ? स्वातंत्र्य मिळाले का हे सुद्धा समजत नाहीसं झालंय. की अलगद, नकळत एका सुरेख पिंजऱ्यातून दुसऱ्या आणखीन सुरेख पिंजऱ्यात स्थलांतर झाले ? कोणास ठाऊक ! खरंच स्वतंत्र असणे हे किती कठीण आहे. याचा अनुभव येतोय आता. कधी-कधी वाटतं, कशासाठी स्वतंत्र व्हायचं ? वेगळा विचार करायचा ? सगळ्यांची नाराजी पत्करायची ? त्यापेक्षा लोकांच्या अपेक्षेप्रमाणे वागलं की कटकट नाही. सगळे आपल्यावर खूष !

मोहन : मला कळतच नाही तुम्हा बायकांचं ! काय ग अचला, एवढा मोठा मॅनेजर तुझा नवरा - काय कमी आहे तुला आयुष्यात ? नवरा, बंगला, कार, स्टेटस- मूलसुद्धा -

वृंदा : मोहन !

अचला : (एकदम विषय बदलत) चला - चला तुम्ही दोघे. मोहन, गेट रेडी. आपण तिघं आज नाटकाला जाऊ या. 'ऑल दी बेस्ट' आहे ना मॅटिनीला ! चला.

मोहन : चला तर. पण मला चहा तरी पिऊ देशील की नाही ?

वृंदा : गार झाला असेल.

मोहन : ए, कॉफी कर ना मला थोडी पटकन.

वृंदा : (हाक मारत) अहो मावशी.

मोहन : मावशींना कुठे कॉफी करता येते ?

वृंदा : मला स्वस्थ बसलेलं पहावंत नाही वाटतं ? बरं बाबा करते-करते पण तू उठ आता. (असे म्हणत आत जाते. मोहन खोलीत जातो.)

(स्टेजवर आता फक्त अचला. ती परत एकदा घरी फोन करते. तेवढ्यात बेल वाजते. मावशींची वाट पाहून अचलाच शेवटी दार उघडते. अशोकचा प्रवेश. हा तरतरीत, देखणा, स्मार्ट आहे. जगात वावरायची सवय. चालण्यात, बोलण्यात एक प्रकारचा आत्मविश्वास.)

अशोक : वृंदाताई आहेत का ?

अचला : अं - हो ! आपण कोण ?

अशोक मी अशोक अभ्यंकर. वृंदाताईंच्या ऑफिसमध्ये आहे.

अचला : ओऽ ऽ आय सी ! बसा ना मी सांगत वृंदाला. अरे हो मी अचला-वृंदाची बालमैत्रीण.

अशोक : तुमच्याबद्दल बरंच ऐकलंय मी !

अचला : (हसत) चांगलं की वाईट ?

(तेवढ्यात आवाज ऐकून वृंदा बाहेर येते.)

वृंदा : अशोक ? व्हॉट अ सरप्राईज ! बसा ना.

अशोक काल लिंटाज् (Lintas)चे पेपर्स चुकून माझ्याकडेच राहिले. उद्या अकरापर्यंत प्रायमरी रिपोर्ट तयार करायला हवा - म्हणून मी स्वतःच घेऊन आलो.

वृंदा : मी चक्क विसरले होते. बघू-बघू. त्याच्या हातातून फाईल घेते. अचला फक्त पाच मिनिट हं..... (असं म्हणत खूप एकाग्रतेने फाईल वाचतेय.)

(दरम्यान अशोक घराचे निरिक्षण करण्यात दंग. त्याची नजर वृंदा व मोहनच्या फोटोवर स्थिरावते. तेवढ्यात मोहनचा प्रवेश. जीनस्, टी शर्ट असा सुटीचा पोशाख त्याने केला आहे. वृंदा फाईलीत डोके घालून बसली आहे हे पाहून मग अचलाच म्हणते.)

अचला : हे अशोक अभ्यंकर !

(वृंदा वर मान करून बघते.)

वृंदा : अशोक - डू मीट माय हसबंड - मोहन..... मोहन हे अशोक अभ्यंकर.... आमचे बिझनेस मॅनेजर.

अशोक : नमस्कार ! उद्यासाठी एक अर्जंट काम निघाले म्हणून - फाईलच घरी घेवून आलो. निघतो मी आता. घरी पण लवकर जायचंय. (उठतो)

वृंदा असं कसं ? बसा ना..... वा..... पहिल्यांदाच आमच्या घरी आलात. (उत्साहाने) कॉफी तरी घेऊन जा. (तिचा उत्साह पाहून मोहन नाराज होतो. ती पटकन आत जाते.)

मोहन : (थोड्या नाखुषीने) बसा ना ! आज रविवार आहे तेव्हा....

अशोक : (संकोचत) अं ! हो बसतो ना.

(वृंदा प्रवेशते. मागोमाग मावशी परत ट्रॉलीवर कॉफी इ. घेऊन येतात. कॉफीपान सुरू आहे.)

वृंदा : (कॉफी पित-पित सहज) चला आमच्याबरोबर नाटकाला !

अशोक : नाटकाला ?

वृंदा : खूप दिवसांनी योग आलाय. आम्ही तिघेही जात आहोत. चला - मोअर द मेरिअर.

अशोक : नाही..... पण घरी

वृंदा : घरी काय ? एक फोन करून टाका..... चला.

मोहन : (नाराजी लपवत) येस, प्लीज कम...... तसे आम्ही निघतच होतो.

अशोक : परत कधीतरी..... आज मात्र घरी जायला हवं आहे - घरी काम आहे थोडं.

वृंदा : (अत्यंत सहजपणे) बरं परत कधीतरी. (दृश्य संपते.)

दृश्य तिसरे

(स्थळ तेच. दिवाणखाना थोडा विस्कटलेला. नोकराने फक्त वरवर साफसूफ केलेला. पण मासिके जाग्यावर नाहीत. फुलदाणीतली फुले कित्येक दिवस बदललेली नाहीत. वृंदा व मोहनचा फोटो तर वाकडा झालाय. कोचावरच्या उश्या वेड्यावाकड्या लावून ठेवल्या आहेत. मोहन आतून येतो. तोंडात सिगरेट - केस अस्ताव्यस्त. झोपलेला नाहीए. फोनकडे जातो..... क्षणभर उगीचच सगळीकडे बघतो. शेवटी फोन करतो.)

मोहन इंडियन एअरलाईन्स ? हॅलो..... इंडियन एअरलाईन्स ? हॅज द फ्लाईट फ्रॉम देल्ली अराईव्हड् ? प्लीज इनक्वायर....येस....आयसी....

ओ. के. थँक यू मॅडम. (फोन ठेवत) गेली कुठं वृंदा ? आजसुद्धा विमान येऊन दोन तास झाले..... (येरझारा घालतो. दाराकडे नजर जाते. कामवाल्या मावशी दाराआडूनच चाहूल घेऊन जातात.)

मोहन : काय करावे या बाईला ? नॉनसेन्स..... फोनकडे पहात..... संभ्रमात (निश्चयाने फोन करतो. या दरम्यान मावशी दाराआडून ऐकताहेत.) हॅलो ? अशोक ? धिस इज मोहन.... हो हो.... वृंदा काल सकाळी येणार होती..... म्हणजे ? तुम्ही गेलाच नाही दिल्लीला ? अचानक cancle झालं ? मग वृंदा कशी आली नाही अजून ? हो.... हॉटेल कालच सोडलं तिनं..... त्यांना काहीच माहीत नाही.... अरे देवा..... मग ? बरं.... तुम्ही जरा दिल्ली ऑफीसशी बोला पाहू.... हो.... हो थँक यू.

(तेवढ्यात बेल वाजते. बाई जाऊन दार उघडतात. वृंदाचा प्रवेश. थकलेली..... चेहरा उदास.... लक्षच नाही.... आपल्याच तंद्रीत. पण आत आल्यावर तिचं लक्ष वाकड्या झालेल्या फोटोकडे जातं. ती आधी जावून तो सरळ करते. मग शांतपणे कोचावर बसते. डोळे मिटून घेते. मोहनशी एक शब्दही बोलत नाही.)

वृंदा : मावशी..... कॉफी आणा हो जरा. (मावशी आज जातात.)

मोहन (प्रचंड रागावून) या ! महत्त्वाचे पाहुणे ना तुम्ही ? वाटत पहायला लावणार ! (वृंदाची काही प्रतिक्रिया नाही.) काय हे वृंदा ? कुठे होतीस ? विचारायचं कशाला म्हणा..... नवा client, नवी मिटींग, नवे सेटींग.... मग जुनाट नवरा कसा आठवावा ?

वृंदा : मोहन !

मोहन अग रात्रीपासून दहा वेळा दिल्लीला फोन लावला. कुठेच तुझा पत्ता नाही. बरं दिल्ली ऑफीसला माहीत नाही की हॉटेलला माहीत नाही..... माणसानं समजावं तरी काय ?

वृंदा : (उसळून) काय समजायचं ते समज ! आणि काय रे....! परवा रात्री कुठे होतास तू ? हं ? मी किती फोन केले तेव्हा ? घरी माहित नाही - ऑफीसमध्ये नाही.

मोहन : गेलो होतो..... पण तू कुठे गेली होतीस ? आज दुपारपर्यंत नसती आलीस तर पोलीसांत जाणार होतो....

वृंदा : मोहन प्लीज ! (एकदम रडू लागते..... मोहन रागावला असला तरी तिचे रडू पाहून शांत होतोय.) मोहन आय ॲम सॉरी - काल - काल

मोहन : (रागानेच) काल काय ?

वृंदा हॉस्पीटलमधे होते या वेळी मी. अचानक.... मिटिंग संपता संपताच.... खूप ब्लिडिंग सुरू झालं. पोटातही खूप दुखत होतं. बरं बोर्ड मिटिंगमधे कसं बोलणार ? पण मिटिंग संपली तरी उठताच येईना... मग मिस्टर चावलानीच चौकशी केली. मिसेस चावलांना बोलावून घेतलं.... फार उपकार झाले त्यांचे !

मोहन : वृंदा.

वृंदा : (हताशपणे) पण शेवटी बाळ गेलंच.... स्वतःच्या हाताने सही करून मी त्याला घालवलं (रागाने) कुठे होतास तू ? किती फोन केले ? शुद्धीवर आले तेव्हा फक्त एक स्त्री होते मी - पूर्ण रिती..... एकटी - कॉटवर पडल्या पडल्या विचार करत होते मी.... एका स्त्रीला आधाराची किती गरज असते अशावेळी.... माझ्यातली Executive केव्हाच विरून गेली होती.... माझ्या मनांत फक्त एका स्त्रीचा आक्रोश होता.... जणू माझं पूर्ण शरीर कोणी कोरून काढलंय ?.... फक्त बाहेरची त्वचा उरलीय.... रखरखीत सालीसारखी..... आणि ते सुंदर, गोजिरवाणं गोमटं बाळ.... हो तो अंकूर ओरबाडून काढला ना त्यांनी..... असा राग आला होता डॉक्टरांचा... पूर्ण रिती. माझ्यातल्या स्त्री ने हा पराभाव मुकाटपणे स्विकारला. बाह्यतः किती शांत होते मी.... पण विटंबून गेल्यासारखं वाटलं. नाहीतरी स्त्रीच्या नशीबी फक्त विटंबनाच विटंबनेचे संदर्भ बदलत असतात फक्त.... खरंच.... आधाराची फार गरज वाटली तेव्हा मला....

लाखोंचे व्यवहार करणारी मी.... हा एक व्यवहार नव्हता जमत... कोणीतरी जवळ हवं होतं.

मोहन कोणीतरी? मीच हवा होतो असं नाही. अशोकसुद्धा चालला असता!

वृंदा : (आता रागाने उसळून) हो! चाललाच असता ना.... नाहीतरी स्त्रीचं मन तो ज्या प्रमाणात जाणतो त्याच्या दशांशाने पण तू जाणत नाहीस.

मोहन : मग बोलावलं का नाहीस त्याला?

वृंदा काही प्रवास एकट्यानेच करायचे असतात मोहन! पण या प्रवासानं मला खूप काही शिकवलं. स्त्री घरचा उंबरठा ओलांडून बाहेर पडली, यशस्वी झाली की तिच्या खाजगी आयुष्याची चर्चा सुरू हाते. आजही माझ्याबद्दल आहेच - त्यात आता आणखी भर पडेल एवढंच. त्याची पर्वा मी करत नाही.... पण... पण मला जाणवलं की आपल्यात एक दरी निर्माण होऊ पाहतेय मोहन. मला ती नकोय.... आणि तरीही.... कधीतरी असं वाटतं. दुराव्यामुळे थोडा अधिक वेळ स्वतःसाठी मिळाला तर काय वाईट आहे? मग मन भितं..... आपण एखाद्या अजस्त्र अंधाऱ्या गुहेत शिरतो आहोत. काळाकुट्ट अंधार आहे. बाहेर पडायचा रस्ता दिसत नाहीए. परत फिरायची सोय नाही.... बाहेरून तुझा तुच्छतेचा स्वर.... सांगितलं होतं एकटीनं धारिष्ट्य करू नकोस.... बस आता एकटी - एकटी - एकटी

मोहन : (अवाक पण सावरून घेण्याचा प्रयत्न करीत) कम ऑन वृंदा! डोंट गेट इमोशनल! हे बघ..... मी चिंतेत होतो.... तुझी काळजी होती.... हरवलेलं मुल सापडल्यावर आई त्याला मारते ना.... तशी माझी स्थिती झालीय.... राग तरी कोणावर काढणार? तूच समोर आहेस ना! चल विश्रांती घे..... हे बघ..... आपण आठवडाभर सगळे काम बंद ठेवू.... हवं तर नैनीतालला जाऊ.... म्हणतच होतो ना आपण. बी ए गुड गर्ल.

वृंदा मोहन! मला एखाद्या शाळकरी मुलीच्या पातळीवर नेण्याची हिंमत तरी कशी झाली तुला? एक महागडा हॉलिडे ही जखम भरून का काढणार आहे? मला खंत वाटते ती दुसरीच.... अशोकचं नाव तू काढायला नको होतंस.... काय संबंध त्याचा?

मोहन : भले! म्हणजे तू नेहमी अशोकचा जप करायचा आणि मी त्याचं नाव सुद्धा काढायचं नाही? संबंधाचं म्हणशील तर...

वृंदा : (अत्यंत करडेपणाने)... काय? बोल ना?

मोहन : नाही..... म्हणजे त्याची सुद्धा चर्चा होतीच आहे सगळीकडे!

वृंदा : आणि त्यावर तू विश्वास ठेवलास?

मोहन : (गोंधळून जात) नाही.... (त्याचे वृंदावर खरे प्रेम आहे पण बायकोबद्दल चर्चा होतेय हे त्याला आवडत नाहीए)

वृंदा : हा हिशेब सुद्धा चुकलाच म्हणायचा.... मला फक्त एक दरी निर्माण होतेय असं वाटत होतं.... ती दरी इतकी रूंद झाली असेल असं वाटलं नव्हतं. (अंतर्मुख होत) माझंही चुकलंच म्हणा.... फार अपेक्षा ठेवल्या तुझ्याकडून....

मोहन : (चिडून) असं? मग मॅडमच्या कसोटीत उतरत नाही की काय मी?

वृंदा : (प्रांजळपणे) कधी कधी.....

मोहन : कसोटीत उतरत नाही की मनातूनच उतरायला लागलोय?

वृंदा : (आवेगानं त्याच्याजवळ जात) नको रे! ही वेळ भांडायची का आहे? एकमेकांचे सांत्वन करण्यापेक्षा भांडतच बसलो आपण.

मोहन (तिच्या विनवणीने विरघळून जात) चूक दोघांची आहे.... चल उठ! झोप आता निवांत. मी मावशींना बोलवतो. (आधार देत तिला बेडरूमकडे नेतो.)

दृश्य संपते.

दृश्य चार

(स्थळ तेच. वृंदाची ड्रॉइंग रूम म्हणजे जणू एक छोटेखानी ऑफिसच झालंय.... सगळीकडे फाईलीच फाईली.... मधल्या कोचावर वृंदा व

अशोक बसलेत. बराच वेळ काम करत बसले असावेत. वृंदा आळस देते. फाईल बंद करते.... अशोक हसून Thumps up ची खूण करतो. सिगरेट पेटवितो.

वृंदा : झालं बुवा एकदाचं! आज नाहीतरी ठरवलंच होतं आपण -

अशोक : लेट्स सेलिब्रंट. चल ग कुठेतरी बाहेर जाऊ. चल. जहांगीर आर्ट गॅलरीत फोटोंचं प्रदर्शन आहे. बघीतलेच पाहिजेत असे फोटो.

वृंदा : नको! मला आता कपडे बदलायचा कंटाळा आलाय.

अशोक : (प्रथमच तिच्याकडे नीट बघत) हे काय वाईट आहेत?

वृंदा : (हसते) ते तुला नाही कळायचं. जाऊ दे. इथेच टेप लावून बसू. कॉफी करू का थोडी?

अशोक : राहू दे! बस अशीच थोडा वेळ.... बरं लक्षात आलं आज घरी लवकर जायला हवं. रेखाचा वाढदिवस आहे.

वृंदा : अजून पाहण्याचा योग नाही आला.

अशोक : फारशी बाहेर जातच नाही ती..... मी नेहमी घराबाहेर. मग ती घरातच रमते.

वृंदा : कंटाळा नाही येत?

अशोक तिच्या घरट्याच्या खिडकीतून दिसणारा आभाळाचा तुकडा तिला पुरतो. तुझ्याप्रमाणे आकाशात भरारी मारून स्वतःच्या घरट्याकडे अलिप्तपणे पाहता येत नाही तिला.

वृंदा : अलिप्तपणे?

अशोक : हं! आता तरीही रेखा आणि मी सुखी आहोत. कारण एकमेकांपासून काय अपेक्षा ठेवायच्या हे आमचं ठरून गेलंय! म्हणजे मग अपेक्षाभंग होत नाही.

वृंदा : माझ्यासारखा!

अशोक : वृंदा?

वृंदा : दीड वर्षापासून सतत एकत्र वावरतोय आणि कधीच personal बोललो नाही आपण! हे नैसर्गिक आहे की मनोमनच आपण एक लक्ष्मणरेषा आखून घेतलीय?

अशोक : कुणास ठाऊक! पण खरं सांगू वृंदा? तू रागावशील बघ. तुझ्यात मला खरा दोस्त मिळाल्याचा भास होतो..... आणि तरीही.

वृंदा : तरीही काय?

अशोक : सुरक्षित वाटतं!

वृंदा : (गोंधळून) म्हणजे? काहीतरी उलटंच बोललास - हे मला म्हणायचं होतं!

अशोक या विझनेसच्या जगात अनेक चतुरा भेटतात..... पण प्रत्येकीच्या नजरेत एक आव्हान असतं. ती नजर जणू माझा माग घेत असते वाटत पहात असते की कधी माझ्यातला पुरूष जागा होत तिच्या सादाला प्रत्युत्तर देईल. फार उघडपणे दिलेले आव्हान नसतंच ते.... किंवा माझाच भास असेल कदाचित.... पण हा भास होतो खरा...... जणु माझे प्रत्येक वाक्य प्रत्येक कृती वेगळ्याच काही मापाने तोलतात स्त्रिया. काहीजणी स्वतःला सुरक्षित करण्यासाठी तर काहीजणी करियरमध्ये पुढे जाण्यासाठी. पण माझा एक पुरुष म्हणून वापर करतातच. एक तूच अशी भेटलीस..... सहज, साधं वागणारी. तुझ्या नजरेत ना ते आव्हान होतं ना कधी माझी भीती. हा तुझा सहजपणाचा भावला मग मला कधी मनांत विचार येतो. platonic love हेच तर नव्हे! पण मग तसंही नसावं बहुधा कारण घरी गेल्यावर तितक्याच सहजपणे तुला विसरतोही! रागावलीस?

वृंदा : (हसून) नाही! गंमत वाटली.

अशोक.: गंमत?

वृंदा : हो! निदान आपण दोघे तरी एकमेकांपासून सुरक्षित आहोत याची. गंमत याचीही वाटली की साधारण हेच विचार माझ्याही मनात होते. पण तुझ्या इतक्या समर्पकपणे मांडता आले नसते ते! गंमत याचीही वाटली की माझ्या स्त्रीत्वाला विसरलास आणि तरीही मी रागावले नाही याची.

अशोक : गंमतच गंमत!

(दोघेही हसू लागतात. हसता हसता वृंदा हॉलमधून स्वयंपाकघराकडे जायला वळते. अजून ती हसतच आहे, 'गंमतच गंमत' असे म्हणत ती स्वतःभोवती एक गिरकी घेते. तेवढ्यात मोहनचा प्रवेश. ऑफिस संपवून आलाय. दमलेला. वृंदा व अशोकला स्वतःच्याच घरात इतके मोकळेपणाने वावरताना पाहून चक्रावलेला.)

मोहन : कसली गंमत चाललीय एवढी ? (वृंदा त्याला पाहून नकळत चपापते. हे मोहनच्या नजरेतून सुटत नाही. तो अधिकच आक्रसल्यासारखा होतो.)

मोहन : मला नाही सांगणार गंमत ? (वृंदाची व त्याची नजरानजर होते. वृंदा क्षणभराने सावरून घेत.)

वृंदा : मोहन लवकर आलास! (असे म्हणायला नको होते हे उमजून अधिकच गोंधळते. काय बोलावे हे तिला कळत नाही. मोहनची नजर हॉलमधल्या पसाऱ्यावर.... ॲश ट्रे मधल्या सिगरेटच्या थोटकांवर.... अशोक बराच वेळ तिथे असल्याच्या ह्या सर्व खुणा. वृंदा त्याच्या नजरेचा आशय समजून न समजल्यासारखे करते.)

अशोक : या! तुमचीच वाट बघत होतो!

मोहन : माझीही गंमत करायची ठरवली आहे काय ?

अशोक : (सहजपणे) नाही हो!

मोहन : (रागाने) नाही काय ?

अशोक : रेखावरून विषय निघाला..... आणि गंमतच झाली.

मोहन : रेखा कोण ?

वृंदा : अशोकची पत्नी.

मोहन : ह्या तुमच्या गंमतीचा विषय काय ?

अशोक : (त्याला समजावण्यात अर्थ नाही हे उमजून) अच्छा मी निघतो आता. वृंदा फायनल रिपोर्ट सकाळपर्यंत तयार ठेव हं. नाहीतर एम. डी. ना तोंड द्यावं लागेल.... अरे हो! गंमत म्हणजे.....

अशोक : रेखाचा वाढदिवस आज नसून उद्या आहे हे आठवलं. उशीर झाला तरी मी सुटलो आता! (मोकळा हसतो) काय मोहनराव उशीरा येवून बायकोच्या समोर उभं राहताना काय वाटतं ?

मोहन : (उपरोधाने) गंमत म्हणजे आमच्याकडे उलट परिस्थिती आहे तेव्हा...

अशोक : तेव्हा आता मी निघतो. या मोहनराव उद्या आमच्याकडे.... उद्या रेखाचा वाढदिवस.

मोहन : आहे लक्षात! (अशोक आरामात जातो. त्याच्या मुद्रेवर कुठलाही अपराधी भाव नाही. उलट वृंदाच थोडी अपराधी दिसते.)

वृंदा : काय हे मोहन!

मोहन : (रागारागाने) नाही म्हटलं आपणही थोडी गंमत करावी!

वृंदा : तुझ्याशी बोलायचं म्हणजे

मोहन : आता तेही नको वाटतंय का ?

वृंदा : काहीच नकोसं वाटतंय.... बस्स आता. लहान मुलासारखी आदळआपट नको करू.

मोहन : समजूतदारपणे वाग असंच ना ?

वृंदा : तुझं बोलणंच समजत नाही मला.

मोहन : प्रयत्न केलास तर समजेल!

वृंदा : नकोच तो प्रयत्न. (फणकाऱ्याने निघून जाते.)

दृश्य पाच

(स्थळ तेच. दुसऱ्या दिवशीची सकाळ. रविवार आहे. वृंदा विमनस्क अवस्थेत बसली आहे. चेहऱ्यावर ताण, श्रम. एक मासिक उचलते अर्धवट चाळू फेकते.... वर्तमानपत्र उचलते. तेही फेकून देते.... अस्वस्थपणे उठते व हॉल आवरू लागते. एका टिपॉयवरचा पसारा पाहून फारच पारा चढतो. तणतण करीत तो आवरू लागते. तेही सोडून फोन जवळ जाते. परत येते. मग निश्चयाने अचलाला फोन करते.)

वृंदा : हॅलो ? अचला ? प्लीज आज येशील घरी ? महत्त्वाचं बोलायचं होतं. येच! मी वाट पहाते. येच! बरं! सी यू...

(तिच्या मनावरचा ताण थोडा सैल होतो. सर्व पसारा ठेवून तशीच स्वस्थ बसून राहते. सोफ्यावर.. मोहनचा प्रवेश)

मोहन : (वृंदाकडे बघितले न बघितल्यासारखं करून) मावशी कॉफी आणता का ?
(कोचावर वृंदापासून काही अंतरावर बसतो. पेपर चाळतो. कालच्या भांडणाचा परिणाम त्याच्यावर झाल्यासारखा आता दिसत नाही. शीळ सुद्धा घालतो. मावशी कॉफी आणतात. वृंदाच्या हातात पण एक कप देतात तो ती यांत्रिकपणे घेते व टीपॉयवर ठेवून देते. मावशी जातात.)

मोहन : (मृदूपणे) कॉफी नाही घेणार ?
(वृंदा बांध फुटल्यासारखी हमसाहमशी रडू लागते.)

मोहन : Now come on Vrinda ! पूल युवरसेल्फ टुगेदर !

वृंदा : अगदी रेप केल्यासारखा वागलास !

मोहन : (हतबद्ध) मी..... म्हणजे...

वृंदा : माझ्या पत्नीत्वाचा फार मोठा अवमान केलास तू मोहन.

मोहन (रागाने) बरं मग ! (एखादा विजय मिळविल्याचा गर्व त्याच्या मुद्रेवर आहे.)

वृंदा : मग ते पत्नीत्वच संपवावं की काय असा विचार करायला हवा.

मोहन : (हे अगदीच अनपेक्षित आहे. त्याला हे ऐकून धक्काच बसतो.) काय ?

वृंदा : थोडे दिवस सेपरेट व्हायचं का आपण ? नीट विचार करायला हवा.

मोहन : किती तटस्थपणे बोलतेस तू हे !

वृंदा : तटस्थपणे घेतलेले निर्णय अचूक असतात ना !

मोहन : वृंदा - वृथाच तू इतकी अपसेट झाली आहेस.. आपण नंतर बोलू (एकदम समजूतदारपणा सोडून देत) कशासाठी बोलायचं पण ? तू काही वागणं बदलणार आहेस का ? किती दिवस तुझ्यापायी मी लोकांची कुचेष्टा सहन करायची ? कुठल्याही पार्टीला जा.... लोक विचारणार..... 'नेहमीप्रमाणे एकटेच ?' मग ग्रुपमधे हलकी कुजबुज.... उंचावलेल्या भुवया नाजूक हातरूमालांमागे दडलेले दुष्ट हसू.... उबग आलाय सगळ्याचा.

वृंदा : म्हणजे लोक माझ्याबद्दल काय म्हणतात ते ऐकून तू तुझा निर्णय घेणार..... खरी परिस्थिती काय आहे त्यावरून नाही.

मोहन : मग काय आहे खरी परिस्थिती ? कळू तरी देत.

वृंदा : हा प्रश्न तुला विचारावा लागतो याची कीव येते मला

मोहन : कीव ? (तो पुढे काही बोलणार इतक्यात बेल वाजते. तोच दार उघडतो. अचलाचा प्रवेश. ती आज अत्यंत प्रसन्न. तरतरीत. वेगळीच वाटते आहे.)

अचला : व्वा ! वरं झालं दोघे घरी सापडलात. (स्वतःच्या उत्साहात तिचे त्यांच्याकडे लक्षच नाहीए.) मस्त बातमी आहे. ओळखा पाहू ? (कोणीच उत्तर देत नाही तेव्हा स्वतःच) नाही ना ओळखता आलं ? अगं विकास आणि मी अमेरिकेला जात आहोत !

मोहन : (बरे विषयांतर झाले ह्या मुद्रेने) अमेरिकेला ? ऑल ऑफ ए सडन.

अचला : हो ना. अचानकच ऑफर आली. दोन दिवसांत निर्णय घेतला आम्ही. विकास तर महिना अखेरीस जाईल. मी दोन महिन्यानंतर.

वृंदा : अग पण....

अचला : अग पण काय ? कॅलिफोर्नियातील सर्वात मोठ्या computer कंपनीने बोलावून घेतलेत ना त्याला. मागे नाही का रिसर्च पेपर वाचला होता त्याने. त्यामुळे प्रभावित होऊन चक्क ऑफर आली त्याला.

वृंदा : आणि इतक्या सहजपणे स्विकारलीही ?

अचला : का नाही ?

वृंदा : अग पण या वर्षीच ना तू मूक-बधीर शाळेत जाऊ लागलीस ? त्या मुलांचं काय ?

मोहन : (संधी साधून सुटलो या भावनेने) Congrats

अचला! खरंय तुझं. अशी संधी का वारंवार येते? लकी आहात झालं. चालू द्या तुमचं. मी आलोच (असे म्हणून सटकतो).

अचला : (आता तिचे लक्ष वृंदाकडे जाते.) काय ग? तुला नाही आनंद झाला?

वृंदा : झाला ग! पण ज्या सहजतेने तू तुझं काम सोडणार आहेस - आश्चर्य वाटलं. तिथं तू काय करशील? विकासची वाईफ म्हणूनच राहशील ना?

अचला : (गंभीर होत) काय वाईट आहे त्यात? खरं सांगू वृंदा. माझ्यासारख्या सामान्य स्त्रीला हेच परवडणारं असतं. सगळ्यांची कुवत तुझ्याएवढी नसते. Ph.D सुद्धा अर्धवट सोडून दिलं ना मी. तुझ्याइतकी महत्त्वाकांक्षी मी नाहीए. मला सुखी व्हायचंय!

वृंदा : म्हणजे महत्त्वाकांक्षी स्त्री सुखी होवू शकत नाही असं - म्हणायचंय काय तुला?

अचला : बहुतांशी तसंच. तुझ्यासारखे काही अपवाद सोडून!

वृंदा : हं! मी कुठे सुखी आहे!

अचला : काय काय नाही मिळवलंस - पैसा, मान, मरातब, यश.....

वृंदा : आणि काय गमावलं? चैन, मूल, नवरा -

अचला : (हळुवारपणे) वृंदा!

वृंदा : हिशोबी नव्हतेच मी कधी. लाखोंचे हिशेब केले, पण व्यवहारातले हिशेब चुकायला लागलेत आताशा...

अचला : (रागावून) या अशोकला तू सोडून दे बरं! काय चूक आहे ग मोहनची? दिवस-रात्र अशोक बरोबर तर असतेस तू! मग लोक बोलणार नाहीत तर काय? अग लोकांनी द्रौपदीसारख्या साध्वीला सोडलं नाही तिथं आपली काय कथा?

वृंदा : द्रौपदीवरून आठवलं बघ... तिला कृष्णे म्हणून विनदिक्कतपणे हाक मारणारा कृष्ण.... मला वाटते साऱ्या दुनियेत स्त्रीचं मन जाणणारा पुरुष कृष्णासारखा दुसरा नसेल..... तरीही वेळ आल्यावर द्रौपदीचा सौदा करायला कचरला नाही. स्त्रीत पुरुषानं आपली सोयच नेहमी पाहिली... सहचारिणी कधीच नाही.

अचला : वृंदा काय झालेय हे सारं? कुठं चुकलात तुम्ही?

वृंदा छोट्या-छोट्या चुका..... इतक्या छोट्या की उघडपणे त्यांचा चुका म्हणून स्विकारही झाला नाही. मग उघडपणे काहीच झालं नाही. पण अशोकशी असलेलं माझं नातं मोहनला कळलं नाही खास. अशोक हा माझा खराखुरा मित्र आहे. आता तो पुरुष आहे हा माझ्या कमनशिबाचा भाग. हे सोड, पण खरं सांगते अचला, आमचं नातं हे "बियाँड बायॉलॉजी" आहे. हे मोहनला कसं समजावू?

अचला : "बियाँड बायॉलॉजी"? बरं.

वृंदा : आम्ही नेहमी बरोबर असतो. पण तो प्रियकर नाही. त्याचा स्पर्श चुकून झालाच तर तो माझ्या गावीही नसतो. ऑफिसचं काम आम्हाला मनापासून आवडतं. दोघांची टीम उत्तम जमलीय आणि कामाव्यतिरिक्त माणूस म्हणूनही तो मला आवडतो. आवडी निवडी सारख्या आहेत ना. आणि तरीही अचला.... तो माझा प्रियकर कधीच नव्हता.... मी त्याच्या सहवासात कधी फुलले नाही की रोमांचित झाले नाही. अजब म्हणजे एखादी मैत्रीण असल्यासारखं मी त्याला वागवते... आणि त्याचे रसायन पण असे अजब की त्यात त्याला कमीपणा वाटत नाही. माझा मित्र, असूनही तो त्याच्या बायकोचा प्रियकर आहे, मित्र आहे, सखा आहे.

अचला : वृंदा! मी ही तुझी सखीच आहे.... मी बघते काय करायचं ते!

(मोहनचा प्रवेश.... तो इतका वेळ आडूनच त्यांचे बोलणे ऐकत होता.)

मोहन : म्हणतात की चोरून ऐकणाऱ्याला स्वतःविषयी वाईट ऐकावे लागते. पण आज मात्र वेगळाच

अनुभव आलाय! काही नीट समजेनासंच झालं आहे! (वृंदाला) तुझा मित्र तरी स्वतःच्या बायकोचा प्रियकर, सखा....

अचला : मोहन, मला वाटतं यातून नात्यांची नवी दिशा तुला कळावी आणि वृंदा तुलाही.... मोहन, अरे वृंदाची - महत्त्वाकांक्षा तू जागवलीस आणि जेव्हा वृंदा यशस्वी व्हायला लागली तेव्हा तू गडबडलास! जेव्हा घटना घडत असतात तेव्हा त्यांच्या परिणामाचा आपला अंदाजही चुकत असतो कधी. वृंदाचे यश पेलण्यात तू कमी पडलास मोहन पण वृंदावरच्या खऱ्या प्रमाने तुला जखडून ठेवले. वृंदानेही हे समजून घेतले नाही की आजच्या नव्या पिढीच्या पुरुषाची कुचंबणा काय आहे. समजूतदारपणा असूनही जुन्या संस्काराचे कवच गळायला फार वेळ लागतो वृंदा....

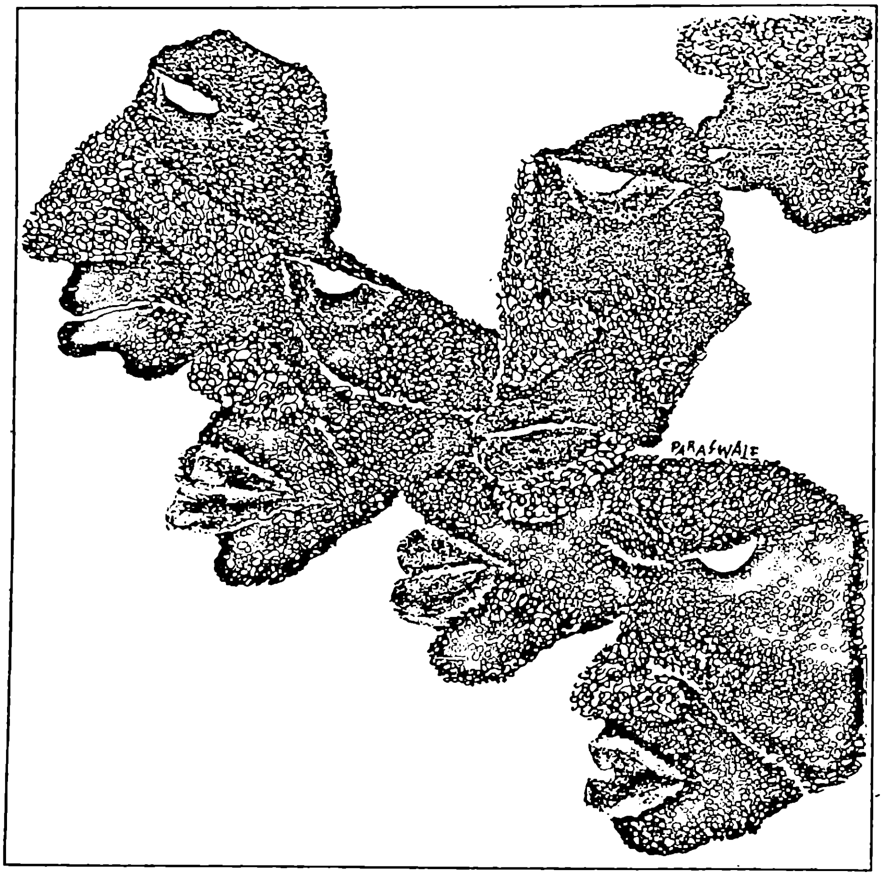
मोहन : पण आज मी एक नवा शब्द माझ्या शब्दकोशात नोंदवून घेतलाय आणि तो ही आनंदानं.

वृंदा व अचला : कुठला?

मोहन : "बियाँड बायॉलॉजी"!

■ ■

डॉ. सौ. अलका कुलकर्णी
"कौस्तुभ" मोहिदेरता
शहादा जि. धुळे ४२५४०९



जीवन

अनाहूत ही मला मिळाली
बरी साऊली दुःखाची
लोभसवाणी संगत वाटे
तिच आता ह्या जीवनाची

इतक्यांदी मज झुलवीत होत्या
वळणा-वळणाच्या वाटा
ठेवून आपल्या काळीज काठी
एक विखारी सुळकाटा.....

आपल्यांनी मज दिले पेटवून
हसलेही मग जळतांना
तिथेच दिसलो नवा-नवेला
मलाच माझा कळतांना.....

कळले आता जीवन जगणे
असेच असते जळण्याचे
जळण्या मधूनी आपल्या आपण
नितळ लखाखून येण्याचे!

■ ■

लळा

ओसाड जाहल्या
सुन्या माळरानी
आता वाट माझी
मला नेत आहे
मी ही आवडीने, देही राप झाल्या
कवळून साऱ्या झळा घेत आहे.....

आता आस नाही
फुलांची......फळांची
मनाच्या कळांची
खरी साथ आहे
असे भाग्य माझे उन्हाच्या धगीचे
मला सूर्य माझा, लळा देत आहे.....

■ ■

मागे पळते शिवार

मागे पळते शिवार झाडं झुडं ओळखीचे
विज्ञानाचं युग तोडे दावे जन्मल्या भुईचे
नाही पोसत वावर तोंड खाणारे वाढले
वाट जितकी तितकी पण माणसं दाटले

तव धावे गाडीसंगे मागे घोटाळते मन
माळावर रेंगाळते एका बासरीचं गाणं
गेलं रूमणं हातीचं आलं गिरणीचं चाक
सारं ठोक्यावर चाले वाटे घड्याळाचा धाक.....

धामधुम शहरात भारी मन दडपते
जसं पाळूतले दाणे पीठ जातं रगडते
सुसाटल्या गाडीसंगे धावे मपला मुडदा
पुनः पुनः डोळ्यापुढं येती माय बाप दादा!

सदानंद देशमुख
अमडापूर, ता. चिखली
जि. बुलडाणा ४४४३०१

ह्या मातीत स्वातंत्र्यानंतर

ह्या मातीत स्वातंत्र्यानंतर
असेच घडवल्या गेलो आम्ही
की, आम्हाला हवेत फक्त रंग
उधळण्यासाठी; फडकावण्यासाठी;
आणि शेवटी कफनासाठीही.....
आम्हाला झाली आहे सवय
हातात झेंडे अन् तोंडात नारे घेवून
जल्लोषात नाचत फिरण्याची

मग रंग कोणतेही असोत.....
स्वातंत्र्यापूर्वी तिरंगा होता
त्यानंतर काही काळ लालही झाला
आता-आता तर........!
भगवा, निळा,, हिरवा, कुठलाही चालतो
फक्त सळसळणारं तरुण रक्तं
ह्या रंगाऱ्यांना नीट वापरता येत नाहीयै
हीच खरी खंत आहे!
आणि त्यामुळे मात्र,
अनेकांच्या जीवनाचे बेरंग होताहेत, ही गोष्ट अलाहिदा!
आणि आमचीच सवय आम्हाला
जळूसारखी चिकटली आहे, अन् शोषते आहे
आमच्यातली आपुलकी, प्रेमभाव, स्नेह, माणुसकी, इत्यादी, इत्यादी!
ह्या मातीत स्वातंत्र्यानंतर!

श्रीकांत गोंधळेकर
शाखा अभियंता
कोल्हटकर बंगला, कोल्हटकरवाडी,
वाशीम जि. अकोला ४४४५०५

■ ■

माग-खुशाल माग

देव भेटलाच कधी मला अचानक
आणि वर मागू लागला
त्याच्या भल्यासाठी माझ्याकडे
तर तेव्हा त्याला म्हणेन, माग-खुशाल माग!
मी आधीच "तथास्तू" म्हणून तयार आहे.
माग-गरीबांसाठी आश्वासनं आमच्या मंत्र्यांचे नेहमीचे
माग - आंधळ्यासाठी डोळे - त्याला नको ते दिसू देण्यासाठी
अन् उद्या ते आंधळेच म्हणतील कदाचित
अरेरे, काय हा प्रकाश, ह्यापेक्षा -
ह्यापेक्षा माझ्या डोळ्यांसमोरचा
जुना डोळस अंधारच चांगला होता
वाटल्यास माग मतं तू - निवडून येण्यासाठी!
माग, फक्त निवडणूकीच्या वेळी तरी
जनतेला भेटण्यास विसरू नकोस,
आमच्या आमदार-खासदारांसारखा
आणि हो - ती खादीची खोगीरही घालण्यास विसरू नकोस
काय वाट्टेल ते माग, पण -
दिखाऊ चौकसपणा.......
गरिबीच्या प्रश्नाची आस्था......
आणि महागाई बद्दल मात्र, चकार शब्द बोलू नकोस -
कारण, आजचे कुबेर गरीबांना पिळून
रक्ताने धुतलेल्या डागांची संपत्ती भरण्यामागे आहेत.
माग; काय वाट्टेल ते माग, पण
अशी लोकशाहीची बंधन पळून
सांसदीय मार्गाने आणि सांसदीय शब्दात काहीही माग,
काहीही माग

■ ■

आनंदाच्या डोही
अभंगात दंग
तेच होती ज्यांची
पोटं भरलेली

भूपाळीची साद
ऐका जगन्नाथ
उठा पहा केंसी
पोरं ही अनाथ

धूप दीप नैवेद्य
तूला का बा द्यावा
नाही उपाशी पोटाला
दोन घास देवा

ऐसे वाटे देवा
तू त्यांचाच रे देव
ज्यांच्या चित्ती सदा
असे भेदभाव

श्रीकांत गोंधळेकर
कोल्हटकर बंगला, कोल्हटकर वाडी,
वाशीम ४४४ ५०५

अनुक्रमणिका

अश्वत्थामा

असेल चिरंजीव अश्वत्थामा
चिरंतन असेलही दुःख त्याचे
त्याची भळभळणारी जखम
ठसठसणारी वेदना खूप जोजवली आम्ही
त्याच्या दुःखाला तो नि त्याचा
प्रमाद कारण झाला
याचा विचार करीत नाही कोणी

मी बोलून परतलो, खोपटात शिरलो
तेवढ्यात अश्वत्थामा दत्त म्हणून माझ्या
दारात उभा
गयावया करीत होता
शिपभर तेल मागीत होता
मी म्हणालो, अश्वत्थामा
दुःख तुझेच चिरंतन कसे?

रडत कुंथत जगणारांचे व्हावे का हसे?
अरेऽ जखम तर आमचीही भळभळते आहे
प्रमादावीण दुःखही फळफळते आहे
मृत्यू असेल आम्हाला पण
दुःख तर चिरंजीव आहे?
तो हसला. म्हणाला, वत्साऽ
पुराण पुरुषांचेच गोडवे गावे.
पुरुषार्थ त्यांचा गौरवावा अन्
दुःख त्यांचेच कुरवाळावे
धर्म हा असा आहे. कधी उलटा
तर कधी सुलटा फासा आहे.
त्यात अधिक गुंतू नको. फुकाफुकी
मरू नको.
मला शिपभर तेल दे अन् पुढच्या
रस्त्याने जावू दे.

मी नाकारले त्याला देणे,
अश्वत्थामा गेला आणि
दुसऱ्या दिवसापासून खोपटात
दुःखाचा महापूर आला.

■ ■

सरकार

सरकार तुम्ही येता
रस्ता पुण्यपावन होतो
आसमंत भारावतो अन्
देह वेणू होतो.

सरकार तुमचे धनी
खा म्हणती लोणी
कोणी रोखे, रूपे
कोणी चिरीमिरी
आमचा ना वाली कोणी
खावे काय तरी!

सरकार तुमची तुप पोळी
तुम्ही खुशाल खावी
एक, आणखी एक बंदुकीची गोळी
आम्हालाही द्यावी

अरे अरे! ओढता पाय
सरकार तुम्ही तुमचे
तुमच्याच भाई बंदांचे
अच्छा!
घोडी घोडी करता?
करा खुशाल करा
तोंडात जाते माती
मात करता थोडी
याचाही विचार करा
इडापिडा जावो
वामनाचे राज्य येवो, आले
ठेवा आमच्या डोक्यावर पाय
अर्ध्या मोडल्या देहाला
सावरून धरावे कसे काय?
थांबा थोडं, अहो थांबा थांबा
तुमच्या पायांना लागली माती
मातीचेच झालेत तुमचे पाय
अहो, अहो तुमचेच तुम्ही
वारूळ झाले कसे काय?

नामदेव चं. कांबळे

गात्रांचा सौदा

हा प्रदेश झाडांच्या निर्वशंतेकडे झुकणारा
रात्रीच्या शय्येवर आत्मप्रौढीत
विव्हळणाऱ्यां भगव्या सावल्या
भेदक नजरांचा कडेकोट पहारा
पाखरांनी एका उचकीवर
तोलून धरलेले उमाळ्यांचे डोळे
उघडत नाहीत की हलवत नाहीत
या निःशब्द क्षणांच्या घालमेलीत
एक वांझ सावली पोसतोय मी
देहफुलाच्या नियोजित भिक्षेवर

रहदारीच्या घुसमटीत
चकव्यांचे भयकल्पीत घूत्कार
मावळतीच्या विजनवासात
गावाकडून क्षितिजाकडे उडत जाणारे
पोपटांचे थवे आणि
सावल्यांनी पेटवून दिलेल्या
आभासांच्या लालभडक ज्वाला
हा कोणत्या आत्मवैराणीचा ठेवा !

हा पर्वत अस्तित्ववादी मूल्यांचा
आत्मदुर्बल तळमळीने
आदळावून घेतो हाका आंधळ्या
घटनांचं दुखरेपण
आशेचं थकलेपण
सभोवार वलय जहरी श्वासांचे
ढासळताहेत कडे नि कडे पर्वताचे
या शाश्वत साक्षात्कारी वाळवंटात
कोणत्या शक्यतेच्या हातांनी पेरावे
सम्यक शांततेचं क्रांतीबीज चोहीकडे !

जगण्याच्या आक्षेपावर
छाटले जातात उमेदींचे हात
आणि दाराच्या चौकटीत
हेलकावत असतो सांगाडा दिवसाचा
या मृत्युभयाण वेळीही गदगदत नाही
हा समस्यांचा घनगर्द संयमी वृक्ष !

झाडांच्या डोळ्यातून वगळला जातो गांव
पाखरांच्या चोचीतून गळून पडतं गाणं
अशावेळी रस्त्यांवर फसफसणाऱ्या
डांबराखाली दाबली जाते आसक्ती उद्याची
आणि शक्यतांच्या काळ्या सावल्या
धुमसत राहतात रात्रभर रस्त्यांच्या कडेकडेला

असूनही नसलेपणाच्या आत्मकळा
फोडतात. प्रश्नांचे डोळे आणि
दिवसाच्या भयानं दडवून घेतात स्वतःला
अमीषाच्या काळ्या गुहेत
ही शोकभग्नावस्था सामावून घेत नाही
प्रहरांच्या रक्तातून वाहत येणारा काळोख
श्वासांवर डुलणाऱ्या वेदनेच्या काळ्या
रात्री अपरात्री खुडून नेतात
श्रद्धेतून धुक्यात हरवलेले चेहरे

हा कोणता बाजार ?
जिथे माझ्या गात्रांचा सौदा होतोय !
ही जागा माझ्या पायाखालची
ती ही नसे माझी !
समोर अड्डा निष्ठाबद्ध यातनांचा
जिथे अर्थांचे शब्द करून सडवले जातात
या विहंगम आर्तकळ्या
आतल्या...... सभोवतालच्या.....
मावळतीच्या प्रार्थनेतून साकारलेल्या
विस्तारलेल्या रक्तवर्णी छटा
म्हणजे आता माझा
एक एक अवयव गळत जाणार !
आणि मी....... ?

■ ■

पडझड

लाख हाकांच्या बिछायतीवर
पहुडलेलं तुझं फुलपाखरी वय
असं तोलू नकोस श्वासांच्या झुलुकींवर!
तुझ्या भुरभुरत्या केसांआड दडलेल्या
ऋतूंचा बहर गळेल ना!

खेळातल्या झिम्म्यातून
उमलत्या देहावर निसटल्या क्षणांचा
ओसंडता हुरुप हरवत गेलेला
तुला कसा कळेल!
तू तर सावलीच्या वस्त्रातील
मायेच्या उबेनंच वावरतेस सध्या.

तुझ्या इवल्याशा डोळ्यातून
भुरभुरता स्नेह.....
उदासीच्या माळावर साठत जातांना,
मौनाच्या घाटावर
पुसटल्या खुणांचे रानगर्भी वृक्षही
संज्ञेच्या बळानेच मोहरून जातात

मी...... तू....च्या अंधुकशा पोकळीत
तुझ्या प्रगल्भ जाणिवा होतीलही हळव्या!
तरी तुझ्या निर्मोही नूरावर
पडू नये भुरळ
असण्यातून नसण्याच्या बहुरुपी प्रहरांची
तू मावणार नाहीस कधीच
कुणाच्याही कवेत, असं असले तरी
हळूच सोड वीण
तुझ्या माझ्या वंशाची
कदाचित खूप होईल पडझड
पानांची....... फुलांची..... विस्कटल्या केसांची

अशोक कोतवाल
'संदर्भ', ४८/१, ब्लॉक नं. ६
शिवा अपार्टमेंट जवळ, शिवकॉलनी,
जळगांव ४२५ ००२

लिली

इना मिना डिका
डाय डामा निका.
लिली - चल धर बोट
घे गिरकी.
उडव अजून उडव
उंच फ्रॉक हवेवर
अन् फुलव खमंग माझे आयुष्य पांचट.
तरंगत राहू देत
तुझी माझी पावलं
उधळू दे
कानांत वारा गेलेलं वासरु चौखूर.
नशा पाणी केले नाही
केवळ पेला फुटून गेला
असं व्हायला नको लिली
असं व्हायला नको.
आता हल्ला गुल्ला केला पाहिजे
धारदार झालं पाहिजे
डोक्यांत वारं सुटलं पाहिजे
लिली
चल घे उडी
अन् पकड हा गुच्छ
रंगबेरंगी फुग्यांचा
आकाशात उडणारा.
मग आपणहि उडू
आणि
मजाच मजा.

नुसता कड बदलताच गवत पात्याच्या नाजूक
स्पर्शाने
हिरवळीवर लोळणारे फुगे टिचतात
कचकडे हे लक्षांत घे.

आपण काही घेऊन आलो नाही
आयुष्य चिरंतन लिली
आपणहि फुटू

पण या विशाल उंच आकाशात
एका दैदिप्यमान स्फोटक सौंदर्यात
आणि कोसळू तेहि
रंगीन लाल कारंज्यात.
लिली -
असा भडक सुर्यास्त
कधी पाहिला आहेस काय ?

■ ■

तिच्या शालीन डोळ्यांनी

पान खाल्लं, तंबाखु खाल्ला,
सिग्रेटचा धूर आकाशात फेकून मारला
तेव्हा हातात काय नव्हतं
वय होतं
तब्येत होती
हुकुम होता.
हातात हुकुम होता तेव्हा
दूर्रीने एक्के मारले हुकमाच्या
हात ओढले
पाय ओढले
चेहरे पाडले.

परक्या मोहल्ल्यातून शेपूट दाबून
दबकत दबकत निघून गेलो.
पळायची गल्ली हेरून गर्दीत शिरलो.
मांडीवर थाप अन मिशीवर ताव देत
इकडे डिंग मारली.
खिसे कापले
गळे कापले
माती खाल्ली.

दाखवायला नाक नसून तोंड
तोंड वाजवलं.
तरी तिच्या शालीन डोळ्यांनी
माझ्याकडे कधी नजर उचलून पाहिले नाही.
या उतार वयांत तिने माझ्याकडे
असे पाहिले रोखून
की मी खालीच पाहिले.

■ ■

कथा

कथा राजाराणीची आहे
जी मी ऐकत आलो.
कथा दगडी राजवाड्याची
कथा रत्नजडीत सिंहासनाची.

मुलांना झोपवतांना थोपटत
मी हीच कथा ऐकवत असतो.

कथेत राजा असतो, राणी असते.
इतरही पात्रे असतात कथेत
पण त्यांना चरित्र नसतात
त्यांना असते शरीर
आणि फक्त शरीर.

कथेत राजाराणीचे शब्द वजनी असतात
ते पडू द्यायचे नसतात.
कथेत राजाराणीलाच वाचवायचे असते
कुणाचाही बळी देवून.
कथेत मुलेहि गुंगीत आलेली असतात.
झोपेत मुलांना स्वप्न पडतात
राजाराणीच्या कथेची
"बाप प्राणाची बाजी लावून
शरीर गमावित असतो
राजाच्या प्राणासाठी
रत्नजडीत सिंहासनासाठी
दगडी राजवाड्यासाठी."

■ ■

शोधात असलेला पथिक

शोधात असलेला पथिक
शिवेपर्यंत आला तेव्हा
अंधार हळू हळू गडद होत गेला.
त्याने हात टेकले आणि लॉज गाठले,
रात्रीचा विसावा म्हणून.

तो होता शोधात त्या फळाच्या
ज्यावर रुतले होते त्याचे दात

अनुक्रमणिका

स्वर्गातून आदळण्यापूर्वी.

बिछान्यावर झोकत नाही अंग तोच
त्याला ऐकू आलेत बांगड्यांचे आवाज
कंपार्टमेंटमधून पलीकडील
झोपेची मोड तोड करून
तो शोधू लागला पार्टिशनवरील भोके
आणि लावतो न लावतो
भोकाला डोळा आधाशी तोच
मालवल्या गेला दिवा
कंपार्टमेंट मधील पलीकडील.

मग, नुसतेच कॉटवर पडून
गाठत असतांना स्वर्ग सुतांवरून
तो पाहता झाला
तिच्या स्तनावर टवटवीत
उमटलेले त्याचे दात,
तोच गवसल्याचा आनंदमयी हेलकाव्यात
त्याचा दोरा तुटला
आणि तो कोसळला
तारवटेल्या पहाटेत
रात्रप्रपात घेवून.

■ ■

ईश्वर मृतात्म्यास सद्‌गती देवो.

त्यांचे डोळे उघडे होते.
प्राण डोळ्यातूलच गेला असला पाहिजे.
त्यांचे तोंड उघडे होतं
त्यांना काहीतरी बोलायचं होतं.
पैशा अडक्या बद्दल?
नाही,
ते राम म्हणायचा प्रयत्न करीत असले पाहिजे.
होय,
चार वर्षापासुन परदेशांतच आहे तो.
मग फूल शेंडेफळाला लगडून असलं पाहिजे.
त्यांना परसाकडंहि झाली म्हणे मरतांना
मग ते स्वर्गातच गेले असले पाहिजे
कारण
स्वर्गात नरकाला प्रवेश नाही.
आणि त्या दिवशी एकादशी होती
हेहि विसरून चालायचे नाही.
ईश्वर मृतात्म्यास सद्‌गती देवो.

श्रीधर पांडे

तत्त्वज्ञान

संपात सहभागी होवून
मी घरी परत येतो.
मुलं गहिवरून म्हणतात
'बाबा भाकर!'
तेव्हा,
'कामगार एकतेचा विजय असो!'
म्हणताना, त्वेषाने उघडले-
जाणारे माझे ओठ
भाकरीचा विषय निघाला की,
आपोआपच शिवले जातात
आणि—
सकाळी सवयीने माझे पाय गिरणीच्या
रस्त्याला लागतात
'मार्क्स तुझे तत्वज्ञान
किती पोकळ आहे रे!'

मुबारक शेख

एलिस पार्क

नव्यानं पारा जडवलेल्या आरशासारखं
उन्हही झालंय् कांतीमान......
एलिस,
तुझ्या बागेतलं चंदनाचं झाड
फुललेला निष्पर्ण चाफा
पुष्करणीत साचलेलं शेवाळ
सारं आकाशच डोक्यावर
तोलून धरायला निघालेला

तो 'वेडा' महाकाय वृक्ष....
पिंपळाला नवी पालवी फुटावी
तशी नव्हाळी लागलीय् बघ मनाला...
एलिस !
ढग असाच होतो का तरल
धुक्यात विरुन जाण्यापूर्वी ?
बर्फ असाच वितळतो का हळूवार
रंध्रांमध्ये उन्हापूर्वी ?
मला स्वप्ने चांदण्यांचीच पडतात एलिस
पण तुझ्या बागेत
उन्हाचेही चांदणे कसे होते गं ?

■ ■

निरोप

एलिस
तुझ्या गावी
मी नसेन तेंव्हा
तेंव्हाही !
टेकडीवरून दिसणारा दिव्यांचा उत्सव...
तसाच असेल
सुकलेल्या बनात हरवून बसलेल्या
आपल्या सावल्याही....
तशाच असतील
निष्पर्ण फांद्यात अडकून पडलेली चंद्राची कोर
गर्द वडाच्या पारंब्यांची महिरपी कमान
फुलांचे ताटवे
गवताचे गालिचे
कारंजांचे मंद्र संगीत
प्राचीन झाडांची मग्नता
चिंचोळ्या डांबरी वाटांची निमूट वळणें
सारे काही तसेच असेल...
सहज जुळून आले
तर एखादे कोवळे रोपटे
मुळांना बिलगलेली ओंजळभर माती
आणि
डोळ्यात नकळत दाटून येणारे पाणी
नेईन म्हणतो सोबत....
कदाचित
इथले रोप माझ्या बागेत
रुजेल सुद्धा कधीकाळी...
झाडांना नि सावलीला
आपले परके फार नसते...
एलिस
तुझ्या गावी
मी नसेन तेंव्हा...
एखादी संध्याकाळ गडद होतांना
चिंचोळ्या डांबरी वाटेवर
तुझे अनवाणी पाऊल
अडखळलेच कधीतरी
तर !
प्रगाढ संवेदनांनी
नि अपार विश्वासानी
तुला सावरून
हृदयांशी धरणारे
माझ्याखेरीज
तुला तरी दुसरे कोण असेल ?

■ ■

चर्च

आपण चर्चमध्ये पोहेचलो तेंव्हा
संध्याकाळ कलंडून गेली होती एलिस...
ख्रिस्तही उदास दिसत होता
तुझ्यासारखाच.....
चर्चच्या आवारात कुणी नव्हतं
नि आपलाही संवाद तुटून गेला होता.
कुठूनतरी फादरचा गंभीर स्वर ऐकू येईल
नि सारे बाक माणसांनी तुडुंब भरतील
असे मला वाटत राहिले...
पण कुणीही आले नाही !
थांबलेल्या सिलींग फॅनसारखी शांतता

मला वेढून होती...
नि दूर एका बाकावर
तू प्रार्थनेत मग्न होतीस...
माझ्या निःशब्दतेचे
तुझ्या प्रार्थनेशी कुठलेच नाते नव्हते...
नि ख्रिस्ताच्या करुणेचे
माझ्या ओंजळीत वेडे दान नव्हते!
माझी रिती ओंजळ सांभाळीत
माझी जुनीच कविता मी नव्याने लिहित होतो
तेंव्हा एलिस,
स्वतःविषयीच एक विलक्षण परकेपण मनात
दाटून आले....
मी ट्यूबलाईटच्या पांढऱ्या उन्हात
मनानी जळत होतो तेंव्हा
हिवाळ्यातल्या बर्फासारखे
माझे शब्दच
शांत गोठून गेले होते.....
शरीराला वेढून बसलेले शुभ्र उन्हं
नि मनांत दाटून राहिलेला गारठा....
मी नुसताच कासावीस नव्हतो एलिस
अनोळखी प्रदेशात फार एकटा पडलो होतो...
नि ख्रिस्ताच्या करुणेचा तर मला स्पर्शच
ठाऊक नव्हता!
आपण चर्चमधून बाहेर पडतो तेंव्हा
मला उसवत राहिली एलिस...
चर्चच्या अंगणातील
चंद्राच्या झाडाखालचा मेरीचा पुतळा
मात्र जळत्या मेणबत्तीसारखा
उजळला होता.....
आपापल्या तंद्रीत
बाकावर साचलेला पाचोळा
जरावेळ आपण त्रयस्थपणें गोंजारीत
बसलो....
शेवटी!
लहानग्या मुलासारखे
माझ्याच मनाचे बोट धरून मी चालू लागलो
तेंव्हा...
आपल्या पावलांतला संवाद
तुटून गेला होता
नि चर्च रात्रीच्या काळोखात
बुडून गेले होते....
■ ■

आश्रम

त्यांना हवी होती जराशी करुणा...
थोडी शांतता
नि जगण्यासाठी
एक हलकेसे आश्वासन...
भोवतालच्या
गर्दीत
कल्लोळात
प्रदूषणांत
नि तीव्र आंधळ्या गतीत
ते हरवून गेले होते....
रक्तातली लय
नि मनातली तंद्री
गवसायला असतेच कठीण अंधारात...
त्यांना हवे होते कुणीतरी
आंतली ज्योत चेतवणारे
पंखांना बळ देणारे....

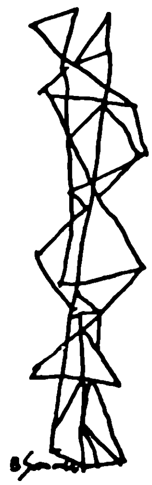
साधकाला
जाणवले सारे खोलवर
मनाच्या 'बोधी'तंद्रीत
तो
प्रार्थना आळवू लागला
संमोहित माणसे
जमत गेलीत भोवताल
मनामनाच्या स्पंदनांनी
आंत काही उजळले होते....

माणसांच्या डोळ्यात
आता आसवे होती
नि मनावर
ईश्वरी करुणेची सावली...
माणसे हळूहळू
आंत डोकावत
स्वतःला ओळखायला शिकलीत
आश्रमाच्या
संकेतांना
जपायला
शिकलीत....
मग साधकाची प्रार्थना हळूहळू आत्ममग्न होत
गेली.....
त्याला आता स्वतःसाठी
काही तरी हवे होते
मनावरचे ओझे तोलत
गंगेकाठी जायचे होते

साधकाने निर्वाणाची
ऋचा जरा घोकून घेतली
थडग्यासाठी मुक्कामाच्या
जागा जरा जोखून घेतली

साधकाच्या निर्वाणाने
जरा सारे स्तब्ध झाले
आश्रमाच्या शांततेला
कारुण्याचे मोल आले....
साधकाच्या आश्रमाची
अजून काया हलते आहे
माणसांसाठी करुणेची
गर्द सावली मागते आहे.....

पराग घोंगे
" पद्मश्री "
देवनगर, खामला रोड
नागपूर-१५



॥ नांदी ॥

डॉ. माधवी म्हैसाळकर

मराठी नाटकाची परंपरा ज्ञानेश्वर कालाइतकी जुनी आहे, असा इतिहासाचार्य राजवाडे यांचा दावा आहे.

मराठी रंगभूमीवरील 'नाटक' हे संगीताला धरूनच रंगभूमीवर अवतरले. त्याआधी ललित, गोंधळ, दशावतारी खेळ, तमाशे इ. लोककला समाजाचे रंजन करीत होत्या.

'नाटका'चा असा पहिला प्रयोग कै. विष्णुदास अनंत भावे इ. स. १८४३ साली सांगली येथे, 'संगीत सीतास्वयंवर' या नाटकाने केला.

नाटकाची सुरवात प्रथमतः मंगलाचरण, ईशस्तवन, गणपतीस्तवन, सरस्वती आवाहन - असा सर्व गायनप्रकार असायचा. हे सर्व झाल्यावर विदुषक येत असे. त्याचे नर्तन होत असे, आणि 'सांगतो ऐका' अशा प्रकारचे वाक्य उच्चारून, पुढील कथाभाग सूत्रधाराने गाऊन दाखववावा - असे नाटक पुढे जाई.

अशा नाटकांची अपूर्वाई १५ - २० वर्षानंतर म्हणजे इ. स. १८६५ नंतर ओसरू लागली.

विष्णुदास भावे यांचे लोककलेला धरून होणारे नाट्यप्रयोग, उर्दु, पारसी, गुजराथी रंगभूमीवरचे प्रयोग संस्कृत - इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे किंवा बुकीश नाटके, या पार्श्वभूमीवर बळवंत पांडुरंग उर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांची नाट्य कारकीर्द आरंभ झाली.

३१ ऑक्टोबर १८८०, पुण्याच्या बुधवार पेठेतील तांबेकरांच्या वाड्यात असलेल्या आनंदोत्सव नाटकगृहाचे, तीन्ही मजले गच्च भरले होते. ह्या दिवशी 'संगीत शाकुंतल' या नाटकाचा प्रयोग करून अण्णासाहेबांनी 'संगीत रंगभूमीचे जनक' ही आपली भूमिका मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात चिरस्थायी केली. स्वतः अण्णासाहेब आणि नाटकातील इतर पात्रे - नाटकाची सुरवात "पंचतुंड'नररुंड मालधर" ह्या "नांदी" ने करणार, तो जणू पडदा ओढणाऱ्यासही तेवढाही विलंब असह्य होऊन त्याने एकदम पडदा वर केला-त्याबरोबर अण्णासाहेबांनी घेतलेली सूत्रधाराची भव्य मूर्ती प्रकट होऊन गंभीर आवाज व नाटेकर, शेवडे ह्या पार्श्वकांचे गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कानावर पडले - अशा तऱ्हेने संगीत नाटकाची 'नांदी' पडद्याबाहेर आली. त्याच मराठी नाटकातील नांदी या गीताविषयी ही संक्षिप्त माहिती.

'नांदी' म्हणजे नाट्य प्रयोगाचा आरंभ. भरतनाट्यशास्त्राप्रमाणे पूर्वरंगाची आतील ९, बाहेरची (प्रेक्षकांसमोरची)९, व मध्यंतरात गीतविधी अशी एकूण १९ अंगे आहेत. पहिली ९ संगीताच्या पूर्वतयारीची असून पुढील ९ मध्ये उत्थापना, परिवर्त 'नांदी' या क्रमाने, 'नांदी' हे तिसरे व क्रमाने १३ वे अंग ठरते.

यात 'नांदीचे' कार्य ईशस्तवन, मंगलाचरण, संरक्षण कुशलासाठी प्रार्थना हे आहे.

व्याख्येप्रमाणे नांदीत देव, द्विज, नृप इत्यादींची स्तुती आणि आशीर्वचन असते. 'नांदी' 'नित्य' म्हणजे प्रत्येक प्रयोगारंभी गावयाची असून तिचे स्वरूपही 'नित्य' म्हणजे ठरलेले असते. तसेच तो सूत्रधाराचा 'पाठ' असून पूर्वपरंपरेने आलेला किंवा गुरूपासून घेतलेला अथवा स्वतःच रचलेला असतो. 'परिवर्त' या नांदीपूर्व अंगात सूत्रधार दोन परिपार्श्वकासंह रंगमंचावर येऊन दिग्देवलापंदन, परिवर्तनी ध्रुवगानाच्या तालात व लयीत करतो. त्यानंतर शुक्लाकाष्टा ध्रुवा (शब्दरहीत गीत), चतुरस्त्र तालात व मध्यलयीत म्हणत येते. या सुरातच 'नांदी' गानाला आरंभ

होतो. भरताने तीन स्वरजाती मानल्या आहेत. त्यातील मध्यमस्वर (जाती) हा एक असून, मध्यम स्वर, ('म') हा षड्ज कल्पून मोठ्या आवाजात 'नांदी' म्हणावयाची असते.

'नाट्यशास्त्रात' (भरत लिखीत) दिलेल्या नांदीच्या नमुन्यात (अध्याय ५, श्लोक १०५ ते १०८), चार अनुष्टुभांच्या आठ ओळी आणि बारा वाक्यखंड आहेत. 'नांदी' अष्टपदा ओळी किंवा द्वादशपदा या दृष्टीने सुत्रधार नांदीगान करीत असतो. नांदीगान करीत असता, प्रत्येक पदानंतर म्हणजे एकेक वाक्यखंड संपल्यावर, दोन्ही परिपार्श्वकांनी 'एवमस्तु' (असेच असो) अशा संमती द्यावयाची असते.

आरंभीच्या काळात, संवादरूपाने संस्कृत नाट्य विकसीत होण्याअगोदर, नाट्यकथा बहुतांशी गीतरूपाने आणि आंगिक अभिनयाने सादर होई. या अवस्थेत पूर्वरंगाचे महत्त्व रंजनदृष्ट्या फार होते. परंतु 'नाटक' साहित्यिक अंगाने उभे राहू लागल्यावर पूर्वरंगाचा विस्तार अनावश्यक झाला. भरतानेही पूर्वरंग लांबवू नये, अशी सूचना दिलेली आहेच. तरीही विघ्नोपशांतीसाठी 'नांदी', नाट्यप्रस्तावना आणि प्रेक्षकांची प्ररोचन, ही पूर्वरंगाची अंगे, परिस्थिती आणि मनोधारणा, या दृष्टीने, गाळता येण्यासारखी नव्हती त्यामुळे पुढे त्याचे परिवर्तन झाले ते असे की, मूळ सूत्रधाराची जबाबदारी, नाट्यकारांनी आपल्याकडे घेतली. नांदी वगैरे अंगाचे मूलभूत रूप आणि उद्देश त्यांनी कायम ठेवले पण रचनेचे मात्र स्वातंत्र्य घेतले. त्यामुळे परिणामतः नाट्यशास्त्रातील नांदी आणि अभिजात संस्कृत नाटकातील नांदी यांच्या स्वरूपात तफावत निर्माण झाली.

देवांना आनंद देते ती 'नांदी', ही व्युत्पत्ती पुढील भाष्यकारांचीच आहे, नांदीत शंख, चक्र गौ. यांचा उल्लेख असावा, हे भरताच्या मंगलाचे अनुकरण असून, इष्टदेवतेचे स्मरण ही नाटककारांनी त्यात घातलेली भर आणि 'पद'चा अर्थ अक्षरापासून श्लोकचरणापर्यंत काहीही, ही नाटककारांनी केलेली सोय आहे. काही नाटककारांनी ईशस्तुती, आर्शिवचन इ. च्या जोडीला काव्यार्थसूचना (नाट्यकथा, पात्रे यांचे सूचन) नांदी श्लोकात आणून 'नांदी' नाट्यकथेच्या अधिक जवळ आणली.

मराठी रंगभूमी संस्कृत नाट्याचा वारसा घेवून उभी राहिली. विष्णुदास भाव्यांची लळिते भरत प्रणीत पूर्वरंग आणि मराठी नाटकांचे प्रयोग यांचे बरीच जुळती आहेत.

किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतलाने' नाट्यारंभ झाल्यामुळे साहजिकच या आरंभीच्या, विशेषतः पौराणिक नाटकात नांदी, सूत्रधार आणि पारिपार्श्विक किंवा नटी व त्यांच्या संवादाची प्रस्तावना इ. बाबी संस्कृत नाटकांप्रमाणे आल्या आणि नांदीची वस्तुतः प्रसिद्धी जाहिरात इ. संस्कृत नाटकाला, उपलब्ध नसलेली साधने, मराठी नाटकाच्या हाताशी होती. त्यामुळे प्रस्तावना, नाटककाराची ओळख इ. गोष्टी मराठी नाटकाला आवश्यक नव्हत्या. नांदी रूपाने ईशस्तवन, मंगलाचरण करायचे की नाही, हे ही नाटककारांना ठरविता येण्यासारखे होते. आणि नांदी योजिल्यास इष्टदेवता किंवा नाट्यदेवता (नटेश्वर-शिव) अथवा आपले गुरू यांना वंदन करण्याचे स्वातंत्र्यही त्यांना होते. याचे प्रत्यंतर किर्लोस्कर, खाडिलकर, गडकरी इ. च्या नाट्यपुस्तकात पहावयास मिळते. तथापि पूर्वापार पद्धतीला अनुसरूनच मराठी नाटककारांनी 'नांदीला' आपल्या नाटकात स्थान दिलेले आढळते.

■ ■

अनुक्रमणिका

मृच्छकटिक — ले. गोविंद बल्लाळ देवल

राग - भूप — ताल - त्रिताल

नांदी

वंदन त्या ईशा उमेशा
स्वजन शुभंकर नटवेशा ॥धृ॥
श्री मन मंगल दायक नमिला
मग ती सत्कृतिमाला
चिंतुनिया मनी बलवंताला
गोविंद रची नव कवनाला
सेवा बुध हो गुणलेशा ॥१॥

ताल - त्रिताल

१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२	१३ १४ १५ १६
धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा
		सां – ध प	ग रे सा रे
		वं ऽ द न	त्या ऽ ई ऽ
×	२	०	३
ग – — रे	ग प धसां पध	सां – ध प	ग रे सा रे
शा ऽ ऽ, उ	मे ऽ शाऽ ऽऽ	वं ऽ द न	त्या ऽ ई ऽ
×	२	०	३

[डॉ. माधवी म्हैसाळकर यांनी नांदीच्या मूळ पदांच्या केलेल्या स्वरलेखनाचा एक नमुना]

॥ प्रतिक्रिया ॥

जनसाहित्यापुढील आव्हाने

" जन साहित्यापुढील आव्हाने " हा एक लेख वाचून मनात विचार चक्र सुरू झाले. विचारवंत, साहित्यिक अथवा कवी हा तसा दलित, मार्क्सवादी, जनवादी इ. नसतोच मुळी. तो असतो मानवतावादी. साहजिकच त्यांचेकडून रचल्या गेलेले काव्य अथवा साहित्य हे प्रथम मानवतावादीच असणार. आपण आपल्या सोयीनुसार नंतर त्याला श्रेयस्कर नावाने संबोधतो. दलित, मार्क्सवादी, जनवादी असो की हिंदुत्ववादी ही झाली विचारप्रणाली. एकाच साहित्यिकाच्या अंतरंगी अशी वेगवेगळी विचारप्रणाली असू शकते. भावना विचाराहून भिन्न नाही. हे दोन्ही परस्परास प्रेरकच असतात. प्रगट झालेले विचार हे आंतरिक भावनाच असतात. दोन्हीही क्षणोक्षणी बदलतात, कारण हा मनाचा स्वाभाविक गुणधर्मच आहे. कालपरत्वे साहित्याचे विचारप्रणालीनुसार जे प्रकार ठरविले गेलेत ते काळाला व स्थितिला अनुसरून योग्यच. परंतु परस्परात एक दुसऱ्याच्या विरोधात भूमिका घेवून आपलाच झेंडा मिरविणे हे कितपत योग्य ?

'युगवाणी 'मध्ये दलित साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने दिलेल्या प्रतिक्रियेमध्ये एके ठिकाणी असे वाचण्यात आले आहे की, " विदर्भ साहित्य संघाने निदान आता तरी दलित साहित्याची आणि साहित्यिकांची दखल घेतली पाहिजे. विदर्भ साहित्य संघानेच नव्हे तर एकूण अ-दलित साहित्याने आणि त्यातील धुरंधरांनी जर दलित साहित्याला अस्पृश्य स्थळी ठेवलं तर हे साहित्य आपलं सामर्थ्य जगाला दाखवील आणि समांतर समाजजीवन व्यवस्था निर्माण झाली तर उद्या सावरता सावरणे कठीण होईल." असे विचार एका बंधुने व्यक्त केले. साहित्यातील हे प्रकार फक्त परस्परात शिंतोडे उडवून दुफळी निर्माण करण्यासाठीच आहेत काय? कोणत्याही साहित्याला आपलं साहित्य-सामर्थ्य दाखवायचं झालं तर इतर साहित्य सामर्थ्यहीन ठरवून नव्हे, तर त्यासाठी आपला स्वधर्म सिद्ध करूनच आदर्श टिकवायला हवेत.

फुले-आंबेडकर यांचे विचार आदर्श होते. ते त्यांच्या केवळ लेखनामधूनच प्रगट झाले नाही तर त्यांचे व्यक्तिगत जीवनही तसेच आदर्श व स्वधर्मनिष्ठ होते. त्यांनी शुद्रांच्या मुक्तीचा मंत्र केवळ वर्णाश्रमाला विरोध करूनच जपला नाही तर सत्धर्माची दिशा प्रकाशमान करून जपला. जातीभेदा एवढाच किंबहुना त्याहीपेक्षा जास्त विरोध त्यांनी अज्ञानरूपी रूपी अंधकाराला, अंधश्रद्धा, भ्रष्टाचार, कुटनीती, आळशीपणा, अनैतिकता व बड्यांच्या दंडेलशाहीला करून केवळ दलितांनाच तेवढा मुक्तीचा मार्ग दाखविला नाही तर पूर्ण मानवजातीला त्यांनी स्वधर्माचा शाश्वत धडा आपले साहित्य व जीवन दर्शनातून शिकविला आणि आपण मात्र पराचा कावळा करण्यातच स्वतःला धन्य समजतो.

भावना आणि विचार हे सुद्धा परस्पराहून भिन्न तेव्हाच वाटतात जेव्हा आपली विचारसरणी ही अंतर्मनाच्या विपरीत केवळ बाह्य मनाची कास धरते; आणि विचारानेच भावनेला गतीसुद्धा प्राप्त होते. अग्नीशिवाय इंधन पेट घेत नाही व इंधन नाही तर अग्नीही नाही; तद्वतच विचारशून्य मनाची अवस्था म्हणजे भावना व विचारांचा अभाव. आता ह्यावर तर्क करणे, स्मृतीत ठेवणे तसेच नियंत्रणात ठेवणे हे झाले बुद्धीचे कार्य. सर्वसामान्यापेक्षा विचारवंत बुद्धीला नेहमी क्रियाशील ठेवतात; "परंतु ही जाण जनसाहित्याच्या विचारवंतांना अद्याप आलेली दिसत नाही", असे प्रा. वासुदेव डहाके यांचे विचार केवळ जनसाहित्याच्याच विचारवंतालाच कां लागू करावे ? इतरांनाही हे लागू पडतील.

जनसाहित्याचे वा अन्य कुठल्याही साहित्याचे विचारवंत यांनी जनसाहित्याची वा अन्य कुठल्याही साहित्याची परंपरा कोणत्याही काळातील कोणत्याही धर्मग्रंथात, महाकाव्यात अथवा संत वाङ्मयात शोधली तर त्यामध्ये

अनैतिकता व कृष्णविवरे कां आढळून येतात ? अशी जनवादी आध्यात्मिक संकल्पना डहाके यांना जर हास्यास्पद अथवा पोकळ 'नगारखाना' वाटते तर याचाच अर्थ असा की त्यांनी प्राचीन वाङ्मयाचा केवळ एकांगी विचार केला असावा; अथवा तर्कशुद्ध व भावपूर्ण बुद्धीने त्यांनी निर्णय घेतला नसावा. केवळ बुद्धीच्या निर्णयाने हे सत्य जाणणे कठीण असून याकरिता मनोभावयुक्त सहृदयतासुद्धा असावी लागते.

काळानुसार विचारसरणी भिन्न भासत असली तरी भावरसोत्पत्ती व धर्माची मूलतत्त्वे सारखीच असतात. आचारसंहितेचा कल्पवृक्ष याच अन्नरसावर फोफावत जाऊन बहरत असतो; म्हणून आत्मविष्कारासोबत स्वत्व जपणाऱ्या विचारवंतांची "अंतःप्रवृत्ती देवधर्मांनी संस्कारित असल्यास कृष्णविवरातून आपली सुटका होणार नाही", असे उद्रेक उद्‌गार वस्तुस्थितीस अनुसरून वाटत नाहीत. उलट अशाच विचारसरणीने साहित्यिक, आदर्श व कल्याणकारी जनसाहित्य निर्माण करू शकतात. उगीचच अशा साहित्यिकांविषयी गैरसमज करून ओरडा करणे विचारवंताला शोभत नाही. यामुळे खऱ्या श्रद्धेचा अभाव निर्माण होऊन परिणामी भ्रष्टाचार व दुष्प्रवृत्तीला अधिक चालना मिळून खऱ्या मानवातील देवत्वाला कुणीही ओळखणार नाही.

स्नेह, आपुलकी, प्रामाणिकपणा, दया, शांतता, सौख्य, विश्वास, स्वाभिमान, धैर्यशीलता, सहकार्य, समता व सदाचार इत्यादी प्रेमाचीच रूपे आहेत; म्हणून 'प्रेम हे परमेश्वर' हे जगत्‌मान्य ठरले आहे आणि असे हे प्रेम पैशाने कधीही विकत घेता येणे शक्य नाही असे प्राचीन धर्मग्रंथ व संतवाङ्मय सांगत असत. आपले साहित्य जर आपलाच तेवढा "सबसे बडा रुपैया" सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत असेल तर याला आदर्श तरी कसे म्हणावे ? ज्याला फक्त भौतिक कल्याण आवश्यक वाटते त्यांनी खुशाल फक्त ऐहिक जीवनाला महत्त्व द्यावे; परंतु ज्यांना ऐहिक सुखासोबतच आपले आध्यात्मिक जीवन उन्नत करावयाचे त्यांचे आड तरी कां यावे ? माणसाच्या नैसर्गिक दुष्प्रवृत्ती अनिर्बंधपणे वाढू लागल्यास समाजजीवन अस्थिर व अशाश्वत होते. असे होऊ नये यासाठी अनुभवाने, विचाराने आणि रुढीच्या सहाय्याने आपल्यातील दुष्प्रवृत्तीवर नियंत्रण घालून सत्प्रवृत्तीची वाढ मनुष्याला करावी लागते. तेव्हाच त्यांचे जीवन श्रेयस्कर व सफल बनते. विचारवंतांनी अनेक पिढ्यांच्या अनुभवातून योग्य-अयोग्य, न्याय-अन्याय, धर्म-अधर्म, पाप-पुण्य, माणसाची परस्पर वागणूक इ. बाबतीत सफल जीवनाच्या दृष्टीने नियम निर्माण केलेत हीच संस्कृती.

संस्कृतीच्या आदान प्रदानासाठी भाषेचे सहाय्य लागते. साहित्याचा आश्रय संस्कृतीला आवश्यक असतो. मानवातील नैसर्गिक सद्‌गुणांची वाढ होऊन त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास होईल असे सकस साहित्य ही काळाची गरज आहे. प्रत्येक विचारवंतांनी आत्मनिरिक्षणासोबत प्रखर जीवन जाणिवा व जनभावनांचाही शोध घ्यायला हवा. जनसाहित्याची बीजाक्षरे कोठेही शोधायला बंधन नसतं, फक्त अंतः बाह्यप्रवृत्ती सारख्या असल्या म्हणजे झाले. असे साहित्य विचारवंत साहित्यिक जरूर निर्माण करू शकतात. ही जबाबदारी प्रतिभावंतांनी अंगिकारल्यास जनसाहित्य संमेलन यशस्वितेची पताका फडकवेल; शिवाय स्पृश्य-अस्पृश्य अथवा दलित-अदलित ही द्वैत भावना कायमची संपुष्टात येईल. मग कुठे उरेल दलित-अदलित साहित्य, मार्क्स वा हिंदुत्ववादी साहित्य ! शिल्लक असेल फक्त संघर्षमयी जनवाद (मानवतावाद) आणि यावर आधारित केवळ जननिष्ठ साहित्य. जे पूर्वी होते, आजही आहे आणि भविष्यातही प्रकाशित राहून दैदिप्यमान यश संपादन करत राहील.

■ ■

वसंत रामचंद्र साळवणकर
पेंच पाटबंधारे वसाहत टेकाडी/कन्हान
पों-गोंडेगांव, ता. पारशिवनी, जि. नागपूर

||||| ग्रांथिकी |||||

कविता आणि कविता

डॉ. वि. स. जोग

डॉ. विश्वास कानडे यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन त्यांच्या निवृत्तीच्या काळात होत आहे ही गोष्ट खटकणारी असली तरी आजपर्यंत, गेली कित्येक वर्षे निष्ठेने कविता लिहिणाऱ्या एका विचारवंत अभ्यासकाच्या कलात्मक अभिव्यक्तीला पुस्तकाची वाट मोकळी करून मिळाली ही गोष्ट समाधानाची देखील आहे. प्रा. कानड्यांच्या चाहत्यांना हे समाधान मिळवून देणारे, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, सुरेश द्वादशीवार, श्रीवत्स प्रकाशन आणि 'कविता आणि कविता' या संग्रहाच्या निर्मितीत सहभागी होणारी सर्व मंडळी धन्यवादास पात्र आहेत.

मुक्तिबोध आणि कानडे

स्वतः कवी कानडे हेही अभिनंदनास पात्र आहेतच. डोक्यात अगणित विद्वत्ता असूनही ती न मिरवणारा साधा, सुस्वभावी, सद्‌गृहस्थ म्हणून नागपूरच्या शैक्षणिक क्षेत्रात ते ओळखले जातात. कानड्यांची भेट झाली की त्यांच्या चाहत्यांना कवी शरच्चंद्र मुक्तिबोधांची हटकून आठवण येते. मुक्तिबोधांच्या घनिष्ठ परिवारातील ते एक. त्यामुळे त्यांचा संग्रह वाचतानासुद्धा मुक्तिबोधाची आठवण येणे स्वाभाविकच. विशेषतः त्यांच्या कवितांची रचना 'नवी मळवाट' मधील काही कवितांच्या रचनांसारखी आहे. पण म्हणून त्यांच्या कवितांवर मुक्तिबोधाचा प्रभाव आहे असे काही कोणी म्हणू नये. कारण मुक्तिबोध हे वयाच्या अधिकाराने किंवा प्रेरणांनी काही त्यांचे मार्गदर्शक नव्हते. उलट दोघंही सामान्यतः एकाच पिढीतले, एकाच वैचारिक बैठकीतले होते. त्यामुळे या दोघांच्या रचनाकृतीत जर काही साम्य आढळत असेल तर ते दोघांचेही वैचारिक आदर्श एक असल्यामुळे, दोघांच्याही भोवतालचे सामाजिक वातावरण सारखे असल्यामुळे दोघांच्याही मार्क्सवादी निष्ठा असल्यामुळे.

स्वगतनिष्ठ कविता

असे असले तरी प्रत्येकाची काही स्वतंत्र वैशिष्ट्ये आहेत. मुक्तिबोधांच्या कवितेवर हिंदीचा प्रभाव असल्यामुळे ती अधिक वक्तृत्वप्रधान आणि चांगल्या अर्थाने का होईना काहीशी बहिर्मुख झाली. कानड्यांच्या कवितांवर इंग्लिशचे संस्कार असल्यामुळे ती स्वगतनिष्ठ नि अंतर्मुख झाली. मुक्तिबोधांच्या भाषेवर संस्कृतनिष्ठ हिंदीचा पगडा आहे. कानड्यांच्या भाषेवर इंग्लिशचा अनुवाद करून आलेल्या मराठीचा पगडा आहे. या दोन भिन्नतांमुळे एक परिणाम झाला. मुक्तिबोधांची भाषा कधी अनोखी वाटत असली तरी आल्हादक असे. त्या कवितेतील आवाहन चटकन मनाला भिडते. त्या कवितेतील आव्हान पटकन प्रेरणा देते.

त्या तुलनेत विश्वास कानड्यांची भाषा अनोळखी वाटते. अनेकदा दुर्बोध वाटते. त्यांच्या प्रतिमा कळण्यासाठीच केवळ नव्हे तर हुडकण्यासाठी सुद्धा आंग्ल साहित्याचे सूक्ष्म परिशीलन अपरिहार्य असते.

अर्थात, हे मन मराठी आहे. भारतीय आहे. मार्क्सवादाचा सुद्धा भारतीय मूल्यांच्या संदर्भात स्वीकार करणारे हे

कवीमन आहे म्हणूनच किमान वाङ्मयीन पातळीवर आरवाद घेणाऱ्या ररिकाला सुद्धा या संग्रहातील त्यांच्या अनेक कविता आवडाव्यात. बहुश्रुत रसिकासाठी तर त्या रसनिष्पत्ती करणाऱ्या आहेतच.

'तुझ्या अंधारावर'

या संग्रहातील काही कविता या कवी, शब्द, सर्जनशीलता, काव्यविषयक भूमिका यांच्यावर रचलेल्या आहेत. 'तुझ्या अंधारावर' ही अशी अप्रतिम कविता आहे.

तुझ्या अंधारावर
उजेडाची जी सावली पडते
तो तुझ्या प्रतिमेच्या चंद्राचा उजेड नाही.

अशा या आरंभापासूनच कवीचा आत्मशोध सुरू होतो. हे आत्मभान अगदी शेवटपर्यंत टिकले आहे. जोपर्यंत काळोखाचे कारण कळत नाही, जोपर्यंत विशाल जीवनवृक्षांची सहस्रो पाने मोजण्याची कुवत येत नाही तोपर्यंत

'उच्चारू नकोस शब्द'

असे कवी स्वतःला बजावतो. कारण अक्षम कवींचे शब्द कधी रातकिड्यांसारखे नुसताच कर्कश आवाज करतात. तर कधी काजव्यांप्रमाणे प्रकाशाचा आभास निर्माण करतात. पण कानड्यांच्या कवितांना मात्र रातकिडे किंवा काजवे म्हणण्याचे कारण नाही. कारण मुद्दलीच ही विचार कविता आहे. या विचारांचे झरे त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे त्यांना सापडतात. ते -

माणसांच्या भरगच्च वस्त्यांमधून
त्यांच्या सार्थ निरर्थ संघर्षातून (पृ. ९)

अर्थात, संघर्षात सहभागी न होण्याच्या आपल्या मध्यमवर्गीय वृत्तीवर सुद्धा ते

उसळून ऊर्ध्व दिशेने उडलो
तो अखेर शब्दातच मी खुडलो (१३)

अशी टिप्पणी करायला संकोचत नाही.

मुक्तके

या संग्रहातील त्यांची बरीचशी 'मुक्तके' शब्दांवर आहेत. मुक्तकचा अर्थ आशयाच्या दृष्टीने असा की वेगवेगळ्या प्रसंगात मनात आलेले विचार. हे विचार चार ओळींचा आकार धारण करतात. मुक्तकांना चिंतनाची सवड मिळाली की त्यातून चांगली विचार कविता निर्माण होते. मुक्तक मनातल्या मनात जपून ठेवण्याची सवय लागली की सुद्धा श्रेष्ठ कविता निर्माण होऊ शकते. पण छोटी छोटी मुक्तके आहे त्या स्वरूपात प्रसिद्धिली की सुद्धा समाजाला उपयुक्त ठरतात. एकच आहे की ती परस्पर विरोधी असतात. पण त्या त्या मानसिक अवस्थेला गवसलेले ते तात्कालिक सत्यही असते. या संग्रहाच्या शेवटल्या विभागात चौऱ्याहत्तर मुक्तके आहेत. त्यातील शब्दांसंबंधीची मुक्तके प्रसंगी विरोधी मत प्रगट करतात. पण ती सगळीच मुक्तके दाद देण्यासारखी अवश्य आहेत.

उदा. कधी ते लिहितात -

शब्दांच्या ओंजळीत
न ठरे सत्याचे पाणी
आले-कोरडे शब्द असे
गाती मृगजळाची गाणी (१२५)

कधी या शब्दसोबत्याचा आत्मविश्वास असा प्रगट होतो

अंधाराची जरी काया
उजेडाचे पंख माझे
पृथ्वीवर घरटे, पण मी
जगतो गगनाच्या तेजे! (पृ. १२४)
कधी - अर्थाच्या सरोवरी
शब्द पुष्पांचे मळे
अणु-रेणूंत सुगंध
आसमंती दरवळे (पृ. १२४)

अशी कविता निर्मितीची आल्हादक अनुभूती कवीला येते तर कधी

दोन शब्दांमधील स्मशानात
जळणारी अर्थाची चिता
माझी व्यथा (१२१)

असा वैतागाचा नि वैफल्याचाही अनुभव येतो.

मर्ढेकर आणि ग्रेस : अनुकरण

डॉ. कानडे या विचारवंताचे कविता या माध्यमावर प्रेम आहे. पण अमुक एका माध्यमावर प्रेम असले म्हणजे ते माध्यम वश होते असे नाही. मग अकारण भांबावलेला कवी त्या वशीकरणासाठी समकालीन वाङ्मयीन आदर्शांना शरण जातो. कानड्यांची कविता ही सत्यकथा, अनुष्टुभ, छंद, अभिरुची या तत्कालीन वाङ्मयीन आदर्शांच्या जवळ गेली असावी असे या संग्रहाला लिहिलेल्या छोट्याशा मनोगतातून जाणवते. मर्ढेकर आणि ग्रेस यांच्या अनुकरणातून कानड्यांची कविता निर्माण झाली असल्याचे पुरावेही या संग्रहातून सहज काढून देता येतील. त्या अनुकरणाने त्यांचे काय भले झाले हे त्यांचे त्यांनाच माहित. पण मला वाटते की ग्रेसच्या अनुकरणाने कानड्यांची काही कविता प्रतिमांच्या ओझ्याने वाकली. इतकी वाकली की ती बसलीच. मर्ढेकरांच्या अनुकरणाने त्यांच्या काही कवितात अकारण कडवटपणा आला, जो कानड्यांच्या स्वभावात नाही. त्यांच्या संस्कारात नाही. त्यांच्या वैचारिक आदर्शातही नाही.

असे काही किरकोळ दोष सोडले तर त्यांची कविता जेव्हा स्वतंत्रपणे आविष्कृत होते तेव्हा ती वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. उदा. प्रतिमांचा मारा नव्हे तर प्रतिमांची माळा घालून अवतरलेली त्यांची 'मी कातडी छिलून छिलून' ही कविता पहा. या कवितेत प्रतिमांच्या पुढील ओळी आहेत -

एवढेसे तोंड करून बसलेला सूर्य
एखाद्या उदास बुबुळासारखा चंद्र
मेणाच्या चांदण्या
आडवी झालेली काळीशार झाडे
वारा क्लोरोफॉर्मसारखा (पृ. २६)

विचारी मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी

कवि म्हणून कानडे जेव्हा स्वतंत्र असतात तेव्हा ते मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी असतात. आशाळभूत मध्यमवर्गाचे नव्हे की 'सुखलोलुप मध्यमवर्गाचे नव्हे. ते असतात विचारी मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी. अपराधबोध आणि सामाजिक बांधिलकी, पश्चात्ताप आणि नवी उमेद, सहानुभूती आणि संघर्षेच्छा या वृत्ती मग त्यांच्या कवितांना सशक्त करत जातात.

मी बंध तोडले मागे त्या ताऱ्यांसाठी
पण आज अरेरे, लब्धप्रतिष्ठित झालो (पृ. १८)

असा त्यांचा अपराधबोध आहे. 'गोदामाच्या ओझ्यांखाली पाठ मोडलेल्या' माथाडी कामगाराबद्दल, साध्या आज्ञांची मूठभर राख घेऊन शिळ्या भाकरीची वाट बघणाऱ्या किसानाबद्दल (पृ. २४-२४) त्यांना सहानुभूती आहे. या सहानुभूतीचे संघर्षेच्छेत देखील रूपांतर होते. आजच्या अंधारात देखील त्यांना वजनदार संघर्ष दिसतो. पण अभिजन वर्ग या संघर्षाला पुस्तकांच्या कपाटात बंद करून ठेवतो याची कवीला खंत आहे. पंधरा-बारा-पंचाहत्तर अशा विचित्र मथळ्याची त्यांची दीर्घ कविता ही अशी खंत कविताच आहे.

अर्थाची वर्तुळे

त्यांची कविता दीर्घ असो की मुक्तकरूप असो अर्थाचे एकामागोमाग एक आणि एकापेक्षा मोठे एक असे परिघ ती रसिक समाजाला दान करीत जाते. उदा.

पाच वेड्यांनी
सूर्य चोरायचे ठरवले
आणि
तो लपवून ठेवायसाठी
जागेचा शोध सुरू केला (पृ. ११७)

काही वस्त्रे ज्याप्रमाणे उलटपुलट दोन्ही अंगांनी वापरता येतात त्याप्रमाणे या कवितेतील 'सूर्य' प्रतिमेचा दोन्ही अंगांनी अर्थ लावता येतो. इथे सूर्य म्हणजे बेहिशेबी अफाट संपत्ती असाही अर्थ होऊ शकतो. इथे सूर्य म्हणजे दाहक संघर्ष असाही अर्थ होऊ शकतो. बेहिशेबी संपत्ती दडवताना देखील यातायात होते आणि दिव्यदाहक सतीचे वाण सामान्य वकुबाच्या तात्कालिक भावनाप्रधान माणसांनी स्वीकारले तर त्यांना त्यापासून स्वतःला वेगळे करण्याची धडपड करावी लागते. त्यातून त्यांचा क्षुद्रपणा अधिकच उघडा होऊ शकतो, असाही या कवितेचा अर्थ होऊ शकतो.

'सूर्य' ही प्रतिमा या संग्रहात 'आंधळ्यांनी सूर्य ताब्यात घेतला' या कवितेतही उपयोजिली आहे. अतिरेकी आणि आक्रस्ताळ्या अशा काही दलित कवीवर रास्त टीका म्हणून ही कविता वापरली जाऊ शकते. आजच्या दलितविरोधी वातावरणात ती लोकप्रियही होऊ शकते. या कवितेच्या आशयात विशेषतः -

कोळशाच्या भाषेत
संस्कृतीची, भाषेची मुळे कापून टाका म्हणालेत
'सूर्य आता आमचा आहे,
फक्त आमचा आहे' (पृ. ९८)

यासारख्या ओळीत अतिशयोक्ती आहे असेही मला म्हणावयाचे नाही.

फक्त मला वाटते की, आजही समाजातील अभिजनवर्गाने दलित कवितेच्या गुणांचे एनलार्जमेंट करावे आणि दोषांचे दिग्दर्शन तेवढे करावे. त्यांच्याहीपेक्षा चढ्या आवाजात त्यांना दूषणे देणे हे क्षमेची परंपरा सांगणाऱ्या वर्गाला शोभणारे नाही. सामाजिक समरसतेच्या दृष्टीने ते इष्टही नाही. ■ ■

कविता आणि कविता
विश्वास कानडे
श्रीवत्स प्रकाशन, नागपूर
पृष्ठे १३४, मूल्य साठ रुपये

समीक्षक - डॉ. वि. स. जोग
फ्लॅट क्र. एस/२ प्लॉट क्र. ६६
मांडळी भवन, हिंदुस्थान कॉलनी
वर्धा मार्ग. नागपूर ४४००१५

अनुक्रमणिका

ज्ञानेश्वरीचे अनोखे तत्त्वचिंतन

प्रा. पी. जे. भानुशाली

'मुंबई विद्यापीठ : मराठी अध्यासन आणि अनुभव पब्लिकेशन' यांच्या विद्यमाने प्रसिद्ध झालेला "ज्ञानेश्वरी दर्शन" हा ग्रंथ केवळ संत वाङ्मयाच्या अभ्यासकालाच नव्हे तर कोणत्याही रसिक वाचकाला अंर्तमुख करणारा एक आगळा-वेगळा ग्रंथ आहे. ज्ञानेश्वरीच्या सप्त शताब्दि निमित्ताने मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागाने ऑक्टोबर १९९० मध्ये मान्यवर अभ्यासकांचे चौदा दिवसांचे जे चर्चासत्र आयोजित केले होते. त्या सत्रातील व्याख्यानांचे आणि शोध निबंधांचे हे संकलन विद्यापीठाच्या मराठी विभागाच्या प्रमुख डॉ. उषा देशमुख यांनी प्रसिद्ध केले आहे. ग्रंथ निर्मिती विषयीच्या आपल्या निवेदनात त्या म्हणतात, "परंपरेतील चिंतनापेक्षा काही वेगळे दृष्टीकोण ज्यांनी मांडले, त्यांचेच शोध निबंध व व्याख्याने येथे संग्रहित केली आहेत... ज्ञानेश्वरी अभ्यासाच्या नव्या वाटा आणि वळणे शोधण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न आहे. या चिंतनातून गवसलेले ज्ञानेश्वरीचे नित्यनूतन स्वरूप वाचकाला आनंद देऊन जाईल यात शंका वाटत नाही."

प्रस्तुत ग्रंथामधील सुरवातीचे दोन लेख तत्त्वज्ञानाचे गाढे अभ्यासक डॉ. शि. स. अंतरकर आणि डॉ. शुभदा जोशी यांचे आहेत. त्यांनी 'ज्ञानेश्वरी दर्शन' हे या ग्रंथाचे शीर्षक सार्थ केले आहे. कारण भारतीय तत्त्वज्ञान हे 'दर्शनशास्त्र' म्हणून ओळखले जाते. डॉ. अंतरकरांनी ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप, गीता, गीताभाष्ये, गीताभाष्ये म्हणून ज्ञानेश्वरीचे वेगळेपण सांगितले आहे. तर डॉ. शुभदा जोशी यांनी ज्ञानेश्वरीतील मोक्ष संकल्पना, मोक्ष साधन आणि मोक्ष प्राप्तीनंतरची स्थिती यावर प्रकाश टाकला आहे तर डॉ. म. सु. पाटील, डॉ. माधुरी पणशीकर, डॉ. मधू पाटील, यांनी ज्ञानेश्वरीतील आदिबंध, कुंडलिनी जागृती, जडवाद, विश्वब्रह्म संकल्पना या विषयी विचार मांडले आहेत. ज्ञानेश्वरीच्या व्यवहारवादाचे आणि नैतिक अंगाचे दर्शन डॉ. उषा देशमुख, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, डॉ. मंगला आठलेकर यांनी घडविले आहे. डॉ. सदा कऱ्हाडे यांनी ज्ञानेश्वरीतील ज्ञानयोगाचे दर्शन घडविले आहे. या ग्रंथातील सर्वच लेख तात्त्विक स्वरूपाचे असुनही त्यांत कुठेही तत्त्वजडता आलेली नाही. वास्तविक पाहता ज्ञानेश्वरीच्या वरील बहुते अंगांची चर्चा या पूर्वी गुरुदेव रानडे, प्रा. शं. वा. पेंडसे, रा. शं. वाळिंबे, डॉ. वि. रा. करंदीकर आदी विद्वानांनी केलेली आहे. तरीही विषयाची नाविन्यपूर्ण मांडणी, आशयातील नाविन्य, आणि आजच्या संदर्भात त्यांचा लावलेला अन्वयार्थ यामुळे सदर लेखन वाचकाला निश्चित आनंदित करील.

संत ज्ञानेश्वरांपूर्वी आद्य शंकराचार्यांनी शांकरभाष्यातून गीतेवर भाष्य केलेले होते आणि ज्ञानेश्वरांनंतरही लो. बाळ गंगाधर टिळक, योगी अरविंद, वामन पंडित इत्यादी विचारवंतांनी गीतेवर भाष्य केलेले होते. शंकराचार्यांनी आणि वामन पंडित प्रभृती लेखकांनी गीता तत्त्वज्ञानातील संन्यासमार्ग आणि आग्रही भूमिका मांडली तर ज्ञानेश्वरांनी गीतेवर टीका करताना अनाग्रही भूमिका मांडली आहे. त्यामुळे भाष्यकाराते वाट पुसतु ते विविध दर्शनांचा परामर्ष घेताना दिसतात. ज्ञानदेवांची ही भूमिका सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक असल्याचे डॉ. अंतरकर स्पष्ट करतात. त्यांनी शंकराचार्यांच्या टीकेतील आणि ज्ञानेश्वरीतील फरक. त्यातील भूमिका अतिशय साक्षेपाने मांडली आहे. ज्ञानेश्वर हे समन्वयवादी असून इतर टीकाकारांपेक्षा अधिक उदात्त कसे आहेत ते विविध उदाहरणांनी लेखकाने स्पष्ट केले आहे. आत्यंतिक कारुण्य, पराकोटीची समता, चिद्विलासवादी भूमिका आणि काव्यमयता याबाबतींत ज्ञानेश्वरी श्रेष्ठ असल्याचे त्यांनी वाचकांना पटवून दिले आहे. इतर भाष्यकार भगवद्गीतेकडे, उपनिषद, गीता आणि ब्रह्मसूत्रे या प्रस्थान त्रयीतील एक म्हणून पाहतात. त्यांनी खंडन-मंडन, अन्वयार्थ, परिभाषा, व्युत्पत्ती या

शास्त्रीय अंगांनी आपली टीका लिहिल्याने विद्वत्‌जडता आलेली आहे. तर ज्ञानेश्वरांनी गीतेच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीला, त्यातील संवादाला आणि व्यावहारिक दृष्टीकोणाला महत्त्व दिले आहे. समतेच्या बाबतीत वेद कृपण आहेत हे स्पष्ट करतांना लेखकाने ज्ञानेश्वरीतील दिलेली उद्धरणे पाहण्यासारखी आहेत. उदाहरणार्थ, " वेदु संपन्न होतु जाई। परी कृपण ऐसा आनु नाही। जो कानी लागला तिही। वर्णाचाची॥ गीतेची भूमिका मात्र उदात्त आहे. " " तेव्ही उत्तम अधम ऐसे। सेविता कवणातेही न पुसे। कैवल्य दाने सरिसे। निववित जगा " " मग आर्तचेनि वोरसे। गीतार्थ ग्रंथ मिसे। वर्षला शांतरसे। तो हा ग्रंथू॥ "

" भगवद्गीतेतील 'यथार्थता' म्हणजे काय ? हा मूलभूत प्रश्न वाचकांपुढे ठेवन डॉ. अंतरकरांनी त्याचे समर्पक असे उत्तर दिले आहे. आजच्या संदर्भात प्राचीन ग्रंथातील 'यथार्थता' जाणून घेणे सोपे नाही. त्या काळातील भाषा, शब्दार्थ, संस्कृती, सामाजिकता, मूल्ये, जात हे इतके वेगळे असते की आज ते ग्रंथ वाचताना वाचक आणि ते ग्रंथ यांच्या मधील आकलन दरी अतिशय रुंदावलेली असते. त्यामुळे गीतेतील श्रीकृष्ण सारथी अर्जुनाशी कोणत्या भाषेत बोलला, कशा प्रकारे बोलला याची यथातथ्य कल्पना करता येणे शक्य नाही. म्हणून आपण जी कल्पना करू तीवर आजच्या मानसिकतेचा रंग चढत जातो. तेव्हा वाचकांच्या मानसिकतेचे क्षितिज आणि ग्रंथाच्या पार्श्वभूमीचे क्षितिज या दोन्ही क्षितिजांच्या मीलनातून जो अर्थ निघतो तो 'भावार्थ' की 'यथार्थ ?' असा प्रश्न ते करतात. मग यथार्थतेचे स्पष्टीकरण करताना म्हणतात, "ग्रंथाचा यथार्थ म्हणजे ग्रंथकर्त्याला अभिप्रेत असलेला अर्थ, म्हणजे शब्दबद्ध झालेला, ग्रंथाचा शब्द, त्यांचे अर्थ, वाक्ये, त्यांची रचना, इत्यादींचे अर्थ. भाषा, शास्त्र व व्याकरणकारांच्या नियमानुसार आपणास जो अर्थ लागतो त्यालाच 'यथार्थ' म्हटले पाहिजे. हा अर्थ लावीत असताना विशेषतः सांस्कृतिक, धार्मिक, नैतिक, मूल्यात्मक लिखाणाचा अर्थ लावताना आजची मूल्ये, नैतिकता, संस्कृती, मानसिकता यांचा रंग चढणे अपरिहार्य असते. " अशा प्रकारचे ज्ञानेश्वरीतील मूलभूत स्वरूपाचे विचार वाचताना वाचक अंतर्मुख होतो.

गीता ही 'मोक्षदा' आहे. मग हा मोक्ष, ही केवल स्थिती मिळविण्याचा साधन मार्ग कोणता आणि तेथपर्यंत पोचायचे कसे या प्रश्नांच्या अनुषंगाने डॉ. शुभदा जोशी यांनी 'ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप' हा लेख लिहिला आहे. ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप विशद करताना मानवी संस्कृती, तिच्यातील संचित ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानावर परिणाम करणारे तात्त्विक प्रवाह, चिद्विलासवाद इत्यादी विषयी लेखिकेने साक्षेपाने विवेचन केलेले आहे. संस्कृती म्हणजे काय ? हे स्पष्ट करताना लेखिका म्हणते, " माणसाने त्याचा माणूसपणा जपणे ही त्याची प्रकृती आहे. माणूसपणाच्या पलिकडे जाऊन सत्पथाची वाट चालणे, दिव्यत्वाचा ध्यास घेणे ही त्याची संस्कृती आणि माणसातील पशुत्वाने त्याच्या माणूसपणावर मात करणे ही विकृती. माणूस विकृतीला बळी न पडता सुसंस्कृत कसा होईल हे परंपरा सांगते.

मग या परंपरा कोणत्या ? तर वैदिक , श्रमण, आणि शैव या तीन परंपरा आणि त्यांचा ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानावरील परिणाम यांचे विश्लेषण लेखिका करते. हे तीन प्रवाह माणसाच्या जगण्याचा अर्थ, त्याची प्रगती जीवन साफल्य इत्यादी संस्कृतीबाबत विचार करतात. आणि माणूस विकृतीला बळी न पडता सुसंस्कृत कसा होईल याचे स्पष्टीकरण करतात. लौकिक बंधनातून मुक्त होऊन द्वैताच्या पलिकडे जावे हे स्वातंत्र्य आणि हाच मोक्ष होय. ज्ञानेश्वरांच्या चिद्विलासवादाची चर्चा करताना लेखिका ज्ञानेश्वरीतील अजातवाद, मायावाद, प्रतिबिंबवाद, शून्यवाद इत्यादी वादाचा ज्ञानेश्वरांनी कसा उपयोग करून घेतला होता, ते निरनिराळ्या उदाहरणांनी स्पष्ट करते. उदाहरणार्थ, "जैसे पवन तोय हालविले। आणि तरंगाकार जाले। तरी कवण के जन्मले। म्हणे तेथ॥ तैसे सकल हे मूर्त। जाणपा माया करित। जैसे आकाशी विवत। अभ्र पटल॥ " ज्ञानेश्वरांनी त्यांच्या काळातील सर्व वादांचा परामर्ष घेतला परंतु त्या वादांतील जे आपल्या विवेचनाकरिता महत्त्वाचे वाटले तेवढेच त्यांनी घेतले. उदाहरण म्हणून त्यांनी वेदांताचा मायावाद स्वीकारला परंतु त्यातील संन्यासवाद स्वीकारला नाही. बौद्धाचा अजातवाद स्वीकारला परंतु त्यातील इंद्रियदमन आणि आत्यंतिक त्याग त्यांनी स्वीकारला नाही. हे लेखिकेने स्पष्ट केले आहे.

ज्ञानेश्वरीतील कर्ममार्गाचे विवेचन करताना लेखिकेने कर्माचा अटळपण, निष्काम कर्मयोगाचे फल कर्माद्वारे होणारे समविचार दर्शन एकीकडे दाखविले आहे. तर दुसरीकडे कर्ममार्गातील कर्मकांडाचा ज्ञानदेवांनी केलेला त्याग दाखविला आहे.

डॉ. शुभदा जोशी यांनी ज्या कर्ममार्गाचा ओझरता उल्लेख आपल्या लेखातून केला. त्याचे सविस्तर विवेचन डॉ. मंगला आठलेकर यांनी आपल्या 'ज्ञानेश्वरीतील कर्म आणि ज्ञानविचार' या लेखातून केला आहे. असे करताना ज्ञानेश्वरीतील कर्मविचार आजच्या वास्तवाशी कसा मिळता जुळता आहे हे ही त्या स्पष्ट करतात. कर्म हे अटळ असते. देह असेपर्यंत ते करावेच लागते. कर्म, विकर्म आणि निष्काम कर्म या श्रेणीमध्ये विहित कर्माला ज्ञानदेव अधिक महत्त्व देतात. गीतेमध्ये अर्जुनाला पडलेला प्रश्न हा सर्व सामान्य माणसाला आपल्या जीवनात पडणाऱ्या प्रश्नासारखा आहे. त्यामध्ये कर्तव्य, कर्म आणि आप्त भावना यामुळे पडणारा मोह यापैकी कर्तव्याची निवड माणसाला करावी लागते आणि त्याद्वारे माणसाचे माणूसपण सिद्ध होते. आहार, निद्रा, भय, मैथुनवादी पातळी ही पशुंची पातळी आहे. त्या पलिकडे आत्मरूपाचा शोध घेणे हे माणूसपण असल्याचे लेखिका सांगते.

डॉ. आठलेकर कर्माच्या संदर्भात एक प्रश्न निर्माण करतात आणि त्याचे उत्तरही आपल्या परीने देऊन टाकतात. ज्ञानेश्वरांसारख्या महान संताला हे सगळं तत्त्वज्ञान वर्ण पद्धतीच्या चौकटीत बसवावेसे का वाटले ? असा प्रश्न निर्माण करून लेखिका म्हणते गुणकर्म विभागाने कर्म करीत असता ज्ञानेश्वरांना कोणतीही उच्च निचता अभिप्रेत नाही. असे एकीकडे म्हणत असता दुसरीकडे वर्णव्यवस्थेने गटभावना दृढ होऊन वर्णा-वर्णामध्ये एक प्रकारची दरी निर्माण झाली होती असेही त्या म्हणतात. म्हणजे ज्ञानेश्वरांनी चातुर्वर्ण्य व्यवस्था मान्य केली होती असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. ज्ञानेश्वरीमध्ये वर्ण व्यवस्थेचे काही दृष्टांत येतात हेमान्य करूनही एकूण निवेदनात ज्ञानेश्वरांनी सर्व समावेशक समतेचाच आग्रह धरल्याचे दिसून येते. त्यांनी भिवरेच्या तीरी सर्व स्तरातील लोकांना एकत्र करून एक प्रकारची आध्यात्मिक आणि सामाजिक लोकशाही निर्माण केली होती. ज्ञानेश्वरीच्या पानागणिक हे समतेचे तत्त्वज्ञान आलेले असताना डॉ. आठलेकरांना ज्ञानेश्वर वर्णव्यवस्थेचे पाईक वाटावे हा ज्ञानेश्वरांवर एक प्रकारचा अन्यायच आहे. समतेच्या धारणे करिता वेदालाही ते कृपण म्हणतात. तेराव्या अध्यायात वर्णाधिष्ठित सामाजिकता, रूढी, धार्मिक कर्मकांड यांचा ते निषेध करतात. असे असताना त्यांना काही आनुषंगीक नोंदींकरिता वर्णव्यवस्थेत ओढणे हे कितपत योग्य आहे ?

" सर्व मानवी व्यवहाराचा उगम तृष्णा, भावना व ज्ञान यात आहे. या प्लेटोच्या विचाराप्रमाणे ज्ञान हा तृष्णेचा डोळा आणि आत्म्याचा कर्णधार आहे." असे ज्ञानाचे महत्त्व विशद करून डॉ. सदा कऱ्हाडे या लेखातून देऊ पाहतात. 'ज्ञानेश्वरीतील ज्ञानमीमांसा या लेखातून त्यानी ज्ञानाचे स्पष्टीकरण करताना म्हटले आहे की, "परमात्म्याच्या स्वरूपाचे आकलन ते ज्ञान आणि सृष्टीचे आकलन ते प्रपंच ज्ञान (विज्ञान). ज्ञानेश्वराच्या ज्ञानमीमांसेत सद्‌विलासाऐवजी चिद्‌विलास वाद अधिक महत्त्वाचा ठरतो. म्हणून ज्ञानेश्वरीमध्ये त्याची उणीव आहे.' असे डॉ. कऱ्हाडे सांगतात.

ज्ञानेश्वरीमध्ये ज्ञान, भक्ती, कर्म आणि योग यांचा सुरेख संगम पाहावयास मिळतो. याचे स्पष्टीकरण करताना ते म्हणतात, 'ज्ञानाशिवाय अनन्यभक्ती शक्य नाही. आणि ज्ञानोत्तर भक्ती असल्याशिवाय निष्काम कर्म ही शक्य नाही.' म्हणूनच ज्ञानदेवांच्या कर्मयोगाचा विचार ज्ञानयोगाशिवाय आणि भक्तीचा विचार योगाशिवाय करताच येत नाही. डॉ. सदा कऱ्हाडे यांनी प्लेटोच्या 'चिद्' पेक्षा 'सद्' विचारावर अधिक भर असल्याचे सांगून ज्ञानेश्वरांच्या 'पसायदाना'त तो विचार कसा व्यक्त झाला आहे ते सांगितले. ज्ञानेश्वरांच्या पसायदानाचा विचार या दृष्टीने झाला नसल्याची खंत शेवटी ते व्यक्त करतात.

डॉ. माधुरी पणशीकरांनी 'ज्ञानेश्वरीतील कर्मविचार आणि कुंडलिनी जागृती' या लेखातून कुंडलिनी योग अर्थात 'अष्टांगमार्गाचे' सविस्तर विवेचन केले आहे. आजच्या संदर्भात कुंडलिनीचे अस्तित्व सिद्ध होत नसल्याने तो

योग मानावा का ? असा प्रश्न विचारून त्या म्हणतात, "कुंडलिनीचे अस्तित्व आजच्या कोणत्याही यंत्राद्वारे सिद्ध करता येत नाही. कदाचित भविष्यात इतकी सेन्सिटिव्ह यंत्र निघतील की ज्यावर कुंडलिनीचे अस्तित्वं नोंदता येईल. "कुंडलिनी हे आदिबीज असून ह्या जगाच्या मुळाशी सच्चिदानंदरूपी चैतन्य म्हणजे कुंडलिनी आहे." ते कुंडलिनी जगदंबा। चैतन्य चक्रवर्तीची शोभा। जया विश्वबिजाचिया कोंभा। साऊली केली॥ याकरिता सहावा अध्याय वाचकाने वाचावा त्यातील उपमा-दृष्टांतांच्या साहाय्याने ज्ञानदेवांनी केलेले कुंडलिनीचे वर्णन वाचकाला अधिक आनंद देईल.

'ज्ञानेश्वर' जितका ज्ञानयोगाचा, कर्मयोगाचा, भक्ती आणि अष्टांग योगाचा विचार करतात आणि हा मानवयोग वरील सर्व योगांच्या संगमातून, ऐक्यातून व्यक्त झालेला आहे. हा मानवयोग म्हणजेच मानवी जीविताचा व्यवहार होय. त्यात, समाज, संस्कृती, मूल्ये, अध्यात्म, नैतिकता या सर्व गोष्टींचा अंतर्भाव होतो. हा व्यवहार पशुत्वाकडून देवत्वाकडे जाणारा असून त्याला दैवी संपत्तीचे पाठबळ लागते. डॉ. उषा देशमुख यांनी सोळाव्या आणि सतराव्या अध्यायाच्या अनुषंगाने दैवी संपत्तीचा अर्थात सद्गुणांचा विचार आपल्या 'ज्ञानदेवांच्या मानव चरित्र योग' या लेखातून केलेला आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या हा मानव चरित्र योग करुणा, पददलितांविषयीचा कळवळा, स्त्रीशूद्रांच्या उद्धाराची तळमळ या अंगांनी व्यक्त होतो, असे डॉ. उषा देशमुख म्हणतात. ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानातील 'स्वरूप विचार' आणि 'साधनविचार' अतिशय प्रभावी असल्याचे त्यांनी आपल्या लेखातून स्पष्ट केले आहे. मानवता, पशुता आणि देवत्व ही मानवी प्रवृत्तींची तीन केंद्रे असून मानवी जीवनाचा प्रवास हा पशुत्वाकडे, देवत्त्वाकडे, दिव्यत्वाकडे असल्याचे त्या स्पष्ट करतात. मानवी जीवनातील श्रद्धेला त्या महत्त्वाचे स्थान देतात. 'श्रद्धा हा मानवी जीवनाचा पाया आहे.' असे त्या लिहितात. श्रद्धा या मूल्याच्या अनुषंगाने स्वधर्माचरण, समता, सर्वभूतात्मभाव, अनासक्तभाव, अहिंसा, भक्ती, प्रेम इत्यादी जीवन मूल्यांचा आणि नैतिक मूल्याचा पुरस्कार ज्ञानेश्वरांनी का व कसा केला आहे ते लेखिकेने स्पष्ट केले आहे. हे मूल्ययुक्त जीवन मोक्षापर्यंत मानवाला विकसित करणारे आहे. 'मोक्ष' ही संकल्पना व्यक्तिसापेक्ष की समाजसापेक्ष असा मूलभूत प्रश्न विचारून त्याचे उत्तर त्यांनी दिलेले आहे. आपल्या उत्तरामध्ये त्याचे उत्तर त्यांनी दिलेले आहे. आपल्या उत्तरामध्ये लेखिका म्हणते, "सद्गुणाच्या साहाय्याने आणि त्यांच्या साधनेने मानवी जीवन अंतर्बाह्य उजळून टाकण्याचा राजमार्ग ज्ञानदेवांच्या नीतिविचारात एकवटला असल्याने व्यक्तिच्या उन्नतीबरोबरच समाजाची धारणा करण्याचे सामर्थ्यही त्या शिकवणीत येते. व्यक्ती सापेक्षता की समाजसापेक्षता? याचा विचार यापूर्वी गुरूदेव रानडे, प्रा. शं. वा. दांडेकर प्रभृतींनी केल्याचा उल्लेख डॉ. देशमुखांनी केला आहे. त्यांचे विचार उदाहरणादाखल त्यांनी दिले असते तर वाचकाला या प्रश्नाचा अधिक उलगडा झाला असता.

ज्ञानेदवाच्या नीतितत्त्वांचा साकल्याने विचार करताना लेखिका म्हणते, 'हे विश्वची माझे घर' अशा व्यापक दृष्टीने ज्ञानेदवांनी आपला नीतिविचार मांडला म्हणून तो आध्यात्मिक आणि सामाजिक अशा दोन्ही पातळीवरचा विचार ठरतो. विवेक, स्वधर्माचरण, आसुरत्त्वाचा त्याग आणि दैवतत्त्वाचा पुरस्कार हा ज्ञानदेवांच्या नीतिमीमांसेचा आणि चिंतनाचा पाया असल्याचा निष्कर्ष लेखिकेने शेवटी काढला आहे.

या अभिनव ग्रंथातील महत्त्वाचा लेख म्हणून ज्याचा उल्लेख करता येईल, तो म्हणजे डॉ. म. सु. पाटील यांचा 'ज्ञानेश्वरीतील आदिबंध' हा लेख होय. ज्ञानदेवांच्या प्रतिभेचा मूलभूत आविष्कार शोधण्याचा त्याचा अतिशय यशस्वी प्रयत्न येथे दिसून येतो. साहित्यातील आदिबंधाचा विचार करताना ते म्हणतात, 'माणसाने माणूस होताना आदिम काळात आणिबाणी सारखे परमोत्कट हर्षमिर्षाचे जे प्रसंग अनुभवले, त्या प्रसंगात क्रियाशील झालेल्या अनुभवांच्या आदिम मुशी म्हणजे आदिबंध होय. या आदिबंधातील मनाच्या सामूहिक नेणिवेचा, अचेतनाचा भाग असते, त्या मुशींना जगाशी जुळते घेताना, व्यक्तित्व विकासाच्या वा आत्मसाधनेच्या प्रक्रियेमध्ये जे आणिबाणीसारखे खळबळजनक अनुभव येतात, त्यामुळे त्या आशयपूर्ण होतात. ते अनुभव मानवाच्या सहजप्रेरणांशी

निगडीत असतात. म्हणून आदिबंध म्हणजे प्रतिमा -प्रतिकात्मक सहजप्रवृत्ती होत.' याचे उदाहरण म्हणून लेखकाने समाजजीवनातील जन्म, पौगंडावस्था, लग्न, मृत्यू जीवनमरणा सारखे आणिबाणी प्रसंग आदिबंधाच्या रूपात आविष्कृत होत असल्याचे सांगितले आहे. मानवी जीवनातील अर्धनारिनटेश्वराचे स्वरूप स्पष्ट करताना नर-नारींमधील एकमेकांविषयीचे आकर्षण विशद केले आहे. पुरुषात स्त्रीत्त्व आणि स्त्रीमध्ये पुरुषत्व असते. म्हणूनच स्त्री आपल्या मनातील पुरुष प्रतिमा मुलांवर वा तरुणांवर प्रक्षेपित करतात, तर पुरुष आपल्या मनातील स्त्री प्रतिमा भोवतालच्या मुलींवर, स्त्रियांवर प्रक्षेपित करतात. ही अंगे सुप्त असून सामूहिक नेणिवेत दडलेली असतात. तरुणांच्या मनातील स्त्री प्रतिमेला 'अनिमा' तर स्त्री मनातील पुरुष प्रतिमेला 'अनिमस' म्हणतात. त्यामुळे प्रत्येक तरुणाच्या मनातील स्त्री ही त्याची राधा, राजकन्या, उर्वशी असते, तर मुलींच्या मनातील पुरुष प्रतिमा राजकुमार, कृष्ण, विनायकाची असते. लेखकाने उरग मंडळाची प्रतिमा गर्भाची द्योतक असल्याचे स्पष्ट केले आहे. 'उरग मंडळ' म्हणजे सापाने शेपटी गिळण्यातून तयार होणारे मंडळ असे स्पष्ट करून मानवाचे जैविक आणि सांस्कृतिक विश्व उलगडून दाखविले आहे.

मानवाचे जैविक विश्व हे मातृवंशाचे असले, तरी त्याचे सांस्कृतिक विश्व हे पितृसंस्थेचे असते. माता ही मुलाला आपल्याकडे ओढणारी गिळंकृत करणारी रुद्रकाली असते. अपरिपक्व मुले तिच्यातील कृष्णशक्तींना बळी पडतात. ज्ञानदेवांनी तिसऱ्या अध्यायात 'ज्ञाननिधीचे भुजंग' 'विषयदरीचे वाघ', 'आगीवाचून जाळणारे' इत्यादी प्रतिकांतून व वासनाविकारची कृष्ण शक्तीचे वर्णन केले आहे. ७ व्या अध्यायातील माधनदीचे वर्णन हे रुद्रकाली रूपाचे वर्णन आहे. अशा परिस्थितीत सापडलेल्या मानवाला मार्गदर्शन करण्याकरिता मग गुरू धावून येतो. गुरू हा मांत्रिक, धन्वंतरी इत्यादी रूपात जसा अवतरतो, तसाच तो माता, गाय, कासवीण इत्यादी स्वरूपात अवतरतो. या ठिकाणी गुरूच्या ठिकाणी असलेल्या कृपा, करुणा, परोकपकार या प्रेरणा बलवत्तर ठरतात. काळसर्पाने ग्रासलेल्यांना तो त्यातून मुक्त करतो आणि सन्मार्गाला लावतो. माता, कामधेनू, गाय या प्रतिकांतून जेव्हा गुरू व्यक्त होतो, तेव्हा मातेचे भद्रकाली रूप व्यक्त होते. गुरू हा ज्ञानवृद्ध म्हणून मानवाच्या कल्याणासाठी अवतरले असतो.

कुंडलिनी जागृतीचे वर्णन युद्ध प्रतिमांशी मिळत्या जुळत्या असतात. चंद्रामृताचे तळे जिंकणे, संकल्पाचे चतुरंग दल कापून काढले जाते, वैराग्याचा चिलखत, विकारांचा निर्वंश होतो, इत्यादी प्रतिमा ज्ञानेश्वरीमध्ये आलेल्या आहेत, उरग मंडळाचे प्रतिक म्हणून "जिये आवडिचेनी सवेगे। ये ये काते गिळती अंगे। कि द्वैताचेनि पांगे। उगळिते जैसी॥" हे अमृतानुभवातील उदाहरण लेखकाने दिलेले आहे.

माय लेकरांचा आदिबंध, सूर्य, चंद्र, अग्नीच्या प्रतिमांतून व्यक्त झालेल्या आत्मासाक्षात्काराच्या स्वरूपाचा आदिबंध, पहिल्या अध्यायातील गणेशाचे वाङ्मयीन रूपक, शक्तीच्या ऐक्याचे उरग मंडळाचे म्हणजेच अद्वैताचे रूपक इत्यादी आदिबंधात्मक रूपके, प्रतिके आणि प्रतिमा लेखकाने अतिशय अभ्यासपूर्णतेने उलगडून दाखविल्या आहेत.

ज्ञानेश्वरीतील आदिबंधाचा साकल्याने आणि सारांशाने विचार करताना डॉ. म. सु. पाटील लिहितात, "ज्ञानेश्वरीसारखे ग्रंथ अपवादात्मकरीत्या, संस्कृतीच्या आरंभकाली जन्माला येतात, ते केवळ काव्यग्रंथ नसतात, तर त्यात काव्य, तत्त्वज्ञान, नीतिविचार एकमेकांत नांदतो, मानवजातीचे शहाणपण त्यात ग्रंथित झालेले असते. मानवातील पशूत्व आणि मानवत्व या विरोधी गोष्टींची त्यात सांगड घातलेली असते. म्हणूनच ते माणसाच्या मानवीकरणाचे समग्र प्रतिक बनतात."

डॉ. म. सु. पाटील यांनी ज्ञानेश्वरी संहितेचा जडवादी अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या या भूमिकेच्या पृष्ठ्यर्थ लेखकाने पूर्ववैशेषिक आणि पूर्वसांख्यांची भूमिका मांडलेली आहे. ज्ञानेश्वरीचे तत्त्वज्ञान शुद्ध चैतन्यवादी की जडवादाच्या जवळपास जाणारे ? असा प्रश्न उपस्थित करून लेखकाने ते जडवादाच्या जवळ जाणारे आहे असे म्हटले आहे. ज्ञानदेवा विश्व हे मिथ्या न मांडता 'विश्व हेच ब्रह्म' मानतात. त्यात ते चेतन-अचेतनाला

महत्त्व देतात. हा जडवाद बौद्धांच्या शून्यवादाला जवळ असल्याचे लेखकाने स्पष्ट केले आहे. ज्ञानेश्वरांची चराचर विश्वाबद्दलची जी भूमिका ती लेखकाने तीन प्रकारे विशद केली आहे.

(१) ज्ञानेश्वर जड भौतिक विश्वाकडे सत्य म्हणून अंगुलीनिर्देश करणारे असल्यामुळे विश्व हे ब्रह्मरूप असल्याचे ते सांगतात.

(२) ज्ञानेश्वरीतील ज्ञानदेवांची भूमिका अनुभवशरण तत्त्वज्ञकवीची असल्यामुळे विश्व हे ब्रह्मरूप असल्याचे ते सांगतात.

(३) 'विश्व हेच ब्रह्म' ही भूमिका म्हणजे विश्वाशिवाय अन्य ब्रह्म नाही अशी भूमिका जडवादाची आहे.

वरील तिन्ही प्रकारे डॉ. पाटील यांनी ज्ञानदेवांना जडवादी म्हटले तरी चैतन्यवाद हा जडवादापेक्षा वेदांत तत्त्वज्ञानाला आणि त्यातील अद्वैत तत्त्वज्ञानाला अधिक जवळचा असल्याचे यापूर्वी सिद्ध झालेले आहे. कारण ज्ञानेश्वरांची बौद्ध तत्त्वज्ञानाबद्दलची भूमिका ही नकारात्मक असल्याचे दिसून येते. "बौद्धमान सिद्धांतू। तो स्वभावता खंडित।" या वचनातून आणि तेराव्या अध्यायातील अहिंसा, आत्यंतिक त्याग, क्लेशमय जीवनाची भूमिका त्यांनी अमान्य केलेली आहे. दुसरे असे की त्यांनी 'विश्व हे ब्रह्म' असल्याची ज्ञानेश्वरीतील जी उदाहरणे दिलेली आहेत, ती अद्वैत वेदांती तत्वज्ञानाजवळ जाणारी आहेत. (जल - तरंग, अभ्र - आकाश इत्यादी.) तसेच ज्ञानेश्वरांची ज्ञानेश्वरीतील भूमिका अमृतानुभवातील शिव-शक्ती आणि विश्वाचे ऐक्य आणि अभंगातील 'एकलेचि कंठवेना, म्हणूनि याने निर्माण केली चवदाही भूवते' ही भूमिका जडवादापेक्षा चिद्विलासाला जवळची आहे.

प्रा. मुरलीधर सायनेकरांनी कलशाध्याय लिहून ज्ञानेश्वरीच्या तत्त्वज्ञानाचा समारोप एकीकडे केला आहे, तर दुसरीकडे अठरावा अध्याय ही एकाध्यायी गीता कशी ते संक्षेपाने सांगितले आहे. तर डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी ज्ञानेश्वरांचे हे सारे तत्त्वज्ञान 'आधी केले मग सांगितले' या प्रत्यक्ष योगाचे असल्याचे स्पष्ट केले आहे.

"ज्ञानेश्वरी दर्शन" या ग्रंथाचा साकल्याने विचार करताना डॉ. अंतरकर, डॉ. उषा देशमुख, डॉ. म. सु. पाटील यांचे लेख त्यांच्या वेगळ्या भूमिका आणि दृष्टीकोनामुळे वाचनीय आणि चिंतनीय झालेले आहेत. डॉ. उषा देशमुखांनी प्रास्ताविकमध्ये केलेल्या निवेदनाप्रमाणे वरील लेख ज्ञानेश्वरीच्या केवळ वेगळ्या वाटा आणि वळणेच दाखवित नाहीत, तर ज्ञानेश्वरीचे नित्यनूतन स्वरूपही व्यक्त करताना दिसतात. विद्यापीठाने सुरू केलेला हा ज्ञानयज्ञ सर्वांना सुखदायी होईल असे आश्वासन या ग्रंथातून खात्रीने मिळते. ■ ■

"ज्ञानेश्वरी दर्शन"
प्रकाशक : मुंबई विद्यापीठ व अनुभव पब्लिकेशन
संपादक : डॉ. उषा देशमुख
किंमत : ८० रुपये / पृष्ठ संख्या : १८०

प्रा. पी. जे. भानुशाली
८, लक्ष्मी निवास,
काटे मानिवली पोष्टामागे, कल्याण (पूर्व)
जि. ठाणे. पिन- ४२१३०६

‘माझं गाव कुठाय ?’ : मूल्यगर्भ चिंतनाची नवी वाट शोधणारी दलित कादंबरी !

डॉ. श्रीपाल सबनीस

डॉ. योगेन्द्र मेश्राम यांची ‘माझं गाव कुठाय ?’ ही कादंबरी चिंतनात्मक कलाकृती म्हणून लक्षणीय ठरली आहे. दलित आणि सवर्ण यांच्यामधील संघर्षाचा एक व्यापक व व्यामिश्र जीवनपट इथे उलगडत गेला आहे. विदर्भाच्या परिसरातील ‘आमगाव’मध्ये घडलेल्या घटना-प्रसंगाच्या मालिकेतून ही कादंबरी आकार घेते. कादंबरीचा आवाका-कथानक, चिंतनसूत्रे, व्यक्तिरेखांची विपुलता, घटना-प्रसंगांची गर्दी वगैरे लक्षात घेता बराच मोठा आहे. दलित आणि सवर्णांच्या किमान दोन पिढ्यांचा संघर्ष इथे साकार झालाय. जातीय संघर्षाचे वास्तव चित्रण हे या कादंबरीचे विशेष आकर्षण ठरावे. शिवाय चेतव आणि स्नेहा, बापू कांवळे आणि रख्मा, मास्तर आणि दलित समाज यांच्या वैचारिक आणि आत्मिय संबंधातून टोकाच्या प्रवांहार्तील एक संवादी लयही इथे आकारते. दलित बापू कांवळेपासून सवर्ण रख्माला झालेली दोन मुलं मानसिकदृष्ट्या सवर्णाकडे झुकतात. त्यामुळे दलित-सवर्ण संघर्षाला एक वेगळे परिणाम मिळत राहते. मानरिकता आणि रक्ताचे संस्कार यांच्यातील गुंताही या विशिष्ट अशा उपकथेने वाढत गेलेला आहे.

या कादंबरीत असंख्य व्यक्तिरेखा ठसा उमटवून जातात. महाकाव्यातील विपुल व्यक्तिरेखांची आठवण या कादंबरीत होत राहते. प्रवृत्तीच्या अंगानेही अनेक व्यक्ति नमुने इथे हजेरी लावून जातात. पराक्रमी, ध्येयवादी, सात्विक, विचारी, चिंतनशील, दुष्ट, बलात्कारी, जातीयवादी, समतावादी, बेरकी, दुःखी, हादरलेली, सामान्य-अतिसामान्य, खुनशी, प्रेमळ अशा अनेक प्रवृत्ती-छटांची, तोंडवळ्यांची मानवसृष्टी या कादंबरीत त्यांच्या स्वभावगुणांसह, रंगासह भेटते. मानवी जीवनाचे आकलन -अवलोकन करण्याचे व त्यातून जिवंत व्यक्तिरेखा जीवनप्रवाहाच्या धारेत उभ्या करण्याचे लेखकाचे सामर्थ्य निश्चितच गौरवास्पद आहे.

चेतव, स्नेहा यांचा जन्मसंदर्भ विषम जातीव्यवस्थेतील कनिष्ठ व उच्च जातीचा असूनही त्यांचा प्रेमसंबंध कादंबरीच्या कथानकात एक अंतस्थ प्रवाह ठरला आहे. मात्र या नोंदी महत्वपूर्ण आहेत. म्हणूनच चेतव - स्नेहाची ही नुसती प्रेमकहाणी नसून पुरेशा गांभीर्याने गुंफलेली दलित-उपेक्षितांच्या जीवनाची समाज-कहाणी आहे.

स्नेहाच्या आयुष्याचे केन्द्र मात्र उघडपणे ‘चेतव’ आहे. वैचारिक पातळीवर जातीव्यवस्थेचे घातकपण पटल्यामुळे-पचल्यामुळे स्नेहा चेतवमय झाली, की ती ‘चेतवमय’ झाल्यामुळे तिच्यात दलितांच्या कैवाराची जाणीव जागृत झाली ? स्नेहा ‘चेतवमय’ झाल्याचे ही कादंबरी सांगते. या प्रेमात संयम, प्रगल्भता, वैचारिकता, समर्पितता असून या समाजक्रांतीच्या व्यापक मूल्यभावाशी हे प्रेममूल्य जोडले गेलेय. या प्रेमाचा आविष्कार चुंबन -आलिंगना-सारख्या पांचट, चावट रूपात लेखकाने घडू दिला नाही; किंबहुना ध्येयवादाने पछाडलेला चेतव स्नेहाच्या सुक्त-प्रगट प्रेमाला जाणीवपूर्वक पूर्णतः प्रतिसाद देतोय, अशी नोंदही करण्याची सोय या कादंबरीने करून दिलेली नाही. स्नेहाच्या प्रेमभावना समजून तो प्रतिसाद देतो, हे त्यांच्या संवाद-आविर्भावातून लेखकाने सुचविले मात्र आहे. इथे परस्पर प्रेमाचा संयम, सूचकता आदी रूपाने कलात्मक प्रत्यय येतो.

लेखकाची मानसिकता कलाकृतीमधील चिंतन, व्यक्तिरेखा आणि जीवनमूल्यांना आकार देत असते. बुद्धभिक्षू चेतव, बापू कांबळे, रख्मा, धोंडूमामा, गजरा, माधवराव पाटील, त्यांची पत्नी व कन्या स्नेहा अशा अनेक व्यक्तिरेखा रंगवताना त्यातून वाङ्‌मयीन मूल्यांबरोबरच जीवनमूल्येही प्रसृत होतात. त्या छोट्या मोठ्या व्यक्तिरेखांनी आपला जिवंत ठसा या कादंबरीत उमटवलेला आहे. त्यात चेतव-स्नेहाच्या प्रेमसंबंधाने एक खटकणारी बाब अशी, की उच्चवर्णीय सुंदर स्नेहा ही पूर्णतः चेतवच्या प्रभावात राहिली. तेव्हा त्यांचा आंतरजातीय विवाह हा चेतवच्या

तात्त्विक, चिंतनशील समतेला न्याय देऊन आदर्श, पुरोगामी समाजाचे एक ज्वलंत उदाहरण ठरला असता. समाजाला हा आंतरजातीय विवाह पचला असता काय ? पचणे शक्य नव्हते. पण म्हणून तो विचार अधांतरी ठेवण्याचे कारण नव्हते. आंतरजातीय 'प्रेमप्रकरण'- सबंध कादंबरीभर खेळवत ठेवूनही त्याची पूर्तता मात्र होत नाही. कादंबरीच्या शेवटानंतर चेतव-स्नेहा यांच्या विवाहाची वेळ साधण्याची शक्यता मात्र अबाधित आहे. तरीही हे शेवटपर्यंत स्पष्ट न करता लेखकाने शेवटी निसर्ग-वातावरणची प्रसंगोचित निर्मिती करून तेथे प्रेमाचा संयमित आस्वाद घेणाऱ्या चेतव-स्नेहाच्या विवाह-विषयक नैतिक कर्तव्याची जाणीव तेवढी सूचित केली आहे. कदाचित ही बाब लेखकाच्या दृष्टीने कथानकालाच आवश्यक नसावी. शेवटचा प्रसंग इतका रोमांचकारी ओघवता-वेगवता, भयानक, उत्कंठा वाढविणारा आहे, की तेथे प्रेम, लग्न -वगैरेसारखी बाब त्यावेळी औचित्यभंग करणारी म्हणून गौणच ठरावी. कथानकाची मुख्य हेतूसिद्धी अत्यंत संयमाने व कलात्मक पद्धतीने शेवटी साधली गेली आहे.

या तत्त्वचिंतनप्रधान कादंबरीला प्रेमकथेच्या प्रवाहाने वेगळे परिणाम दिले. कथानकाला स्वतंत्र ताण दिला गेलाय. लग्नाच्या स्वप्नांनी बेभान झालेली गजरा बलात्कारानंतर आत्महत्येच्या प्रयत्नाचा प्रवास पचवून वाघ्यासेराची समर्थ सहचारिणी बनते आणि जिद्दीने संघर्षासाठी उभी राहते. वर्ण-जातीय अहंकाराने पेटलेल्या माधोराव पाटलाच्या कंपूशी पतीच्या मृत्यूनंतरही ती संघर्ष पुकारते. म्हणूनच या कादंबरीची खरीखुरी नायिका स्नेहा नसून गजरा होय. कारण स्नेहाच्या आयुष्याचा संपूर्ण अर्थ चेतवच्या प्रेमात साठवला असल्याने स्नेहा इथे प्रणयिनी ठरते. ती प्रेमकथेची नायिका, तर गजरा क्रांतीची नायिका आहे. गजरा जे भोगते ते स्नेहाच्या वाट्याला अंशताही आलेले नाही.

गरीबी, महार जात आणि बलात्काराचे संदर्भ पचवून गजरा स्वतःच्या स्वप्नांना मूठमाती देते. डोहात उडी घेऊन आत्महत्या स्वीकारते. बलात्कारित गजरा गजराच्या नजरेत संपलीय. वाघ्यासेराने तिला वाचवले. आणि पत्नी म्हणून न्याय देऊन तिच्यावर अत्याचार करणाऱ्या राक्षसांविरुद्ध तो संघर्षात उतरला. त्यातच तो संपला. वाघ्यासेर इथे क्रांतीवीर ठरतो. चारपाच नराधमांकडून बलात्कार झालेल्या स्त्रीला सखी, पत्नी म्हणून स्वतःच्या आयुष्यात सन्मानाचे स्थान देण्याची परिवर्तनशील जाणीव साक्षर नसलेला वाघ्यासेर प्रत्यक्ष कृतीत उतरवतो. त्याची स्त्रीविषयक जाणीव अशी प्रगल्भ आहे.

मराठी कादंबरीत, दलित कादंबरी-विश्वातसुद्धा बलात्कारित स्त्रीला पत्नीपद देऊन स्त्रीत्वाचा असा समर्थ सन्मान करणारी घटना अपवादानेच आढळते. योगेन्द्र मेश्राम यांचा वाघ्यासेर भारतीय पुरुषप्रधान विषम व्यवस्थेच्या संस्कारात वाढला असूनही गजराला स्वीकारण्याची त्याची कृती समाजपरिवर्तनाचे व्यापक भान सिद्ध करणारी आहे. एका अज्ञानी पण दिलदार लुटारूचे जीवन जगणाऱ्या वाघ्यासेराची व्यक्तिरेखा इथे उंचीवर जाते. रानटी संदर्भातही माणुसकीचा झरा पाझरतो. वाघ्यासेर कथानकाचे केंद्र बनतो. वाघ्यासेराने प्रत्यक्ष जातीय संघर्षात सवर्णांच्या माजलेल्या प्रवृत्तींना ठेचून काढले. स्वतःची टोळी त्यासाठी जाणीवपूर्वक तयार करून त्याने सावकार आणि उन्मत्त समाकंटकांवर दहशत बसविली. विशेष म्हणजे चेतवच्या ध्येयवादाचा गाभा असलेल्या समतेसाठी संघर्ष करता करता वाघ्यासेर समर्पित होतो. वाघ्यासेराचे बलिदान समतेच्या लढ्यात वदंनीय ठरायला हवे. म्हणून या कादंबरीच्या प्रमुख कथानकाचा नायक वाघ्यासेर ठरतो. मग चेतव कोण ?

कादंबरीकार डॉ. मेश्राम यांनी संपूर्ण कथानकाची रचना करताना मात्र चेतव हाच कादंबरीचा केंद्र बनविला आहे. या केंद्राभोवतीच संपूर्ण कथानक खेळविले आहे. चेतवचे बालपण, त्याचा बंडखोर बाप बापू कांबळे, सवर्ण रख्माचा -सावत्र आईचा छळ संदर्भ, सख्या आईचा मृत्यू, बापू कांबळेच्या उमेदीत झालेला सवर्ण दलित संघर्ष, त्यात झालेला बापूचा मृत्यू, दुसऱ्या पिढीपर्यंत अपरिहार्यपणे येऊन पोचलेला जुना गावसंघर्ष, या रणधुमाळीचा म्होरक्या म्हणून असलेले चेतवचे वडील, चेतवच्या बालपणापासून त्यांच्यात रमलेली व तारुण्यात एकरस होऊ इच्छिणारी ब्राह्मणकन्या स्नेहा, विचाराने व कृतीने सुधारणावादी असणारे स्नेहाचे वडील मास्तर, मास्तर आणि गावपाटील, सवर्ण व जातीयवाद्यांचा खटका, रावसाहेब ताम्हणे आणि माणिकराव दामले यांच्यातील निवडणूक, रावसाहेबांच्या पराभवातून चिडलेले-बेभान झालेले त्यांचे प्रमुख समर्थक माधोराव पाटील आणि दामल्यांचा समर्थक चेतव

यांच्यामधील पेटलेला लढा- अशा अनेक संदर्भात चेतवचे नायकपद लेखकाने अधोरेखित केले आहे. शेवटी अंगावर शहारे आणणाऱ्या जीवनमरणाच्या प्रसंगातून सुप्ट-दुप्ट प्रवृत्तीनुरूप लेखकाने न्याय देऊन चेतवचे क्रांतिकारी नायकत्व प्रमाणित केले आहे. तरीसुद्धा ही कादंबरी वाचल्यानंर चेतव पेक्षाही वाघ्यासेरची प्रत्यक्ष जीवनसंग्रामातील कृतीशूरता ही अधिक क्रांतिकारी व परिणामकारक वाटत राहते. चेतवच्याच क्रांतिवादाचे क्रांति-स्फुरण म्हणजे वाघ्यासेर होय, असेच म्हटले पाहिजे.

बऱ्याच वेळा कलाकृतीचे नियोजन करताना लेखकाने योजिलेले आडाखे तांत्रिकदृष्ट्या संविधानक रचनेत स्पष्टपणे दिसत असले, तरी कलाकृतीच्या अंतिम स्वरूपाचा वेध घेताना, 'योजना' पराभुत होऊन अनपेक्षित अशी वेगळी प्रभावी बाजू तीच कलाकृती पुढे आणते. याचे प्रत्यंतर म्हणजे वाघ्यासेर आणि वाघ्यासेरची संघर्पमय परंपरा पुढे चालवताना त्याची मर्दानी पत्नी गजरा हीच माधोराव पाटलाचा बदला घेताना शेवटच्या प्रसंगी चेतवलाही वाचवते. न्याय देते. एवढेच नव्हे तर, ज्या ठिकाणी हे कथानक संपते, त्या ठिकाणी हीच गजरा वाघ्यासेरच्या मुलाला जन्म देते. येथे लेखकाची दूरदृष्टी, सूचकता प्रत्ययाला येते. त्यातूनच कादंबरीला लाभलेला व्यापक नवनिर्मितीचा दृष्टिकोन आणि जीवनसंदर्भ व्यक्त होतो. कलाकृतीचे अपेक्षित श्रेय हाती लागते आणि तिचे श्रेष्ठ जीवनमूल्य, कलामूल्यही परिणामकारक ठरते.

अर्थात येथे गजराच्या रूपाने संघर्पवादी आई आणि बापाचा (वाघ्यासेरचा) ज्वलंत वारसा चालवणारा नवा क्रांतिकारक जन्म घेतो. त्याच्या खांद्यावर जातीयवादी, शोपक व दुष्ट प्रवृत्तीच्या निर्मूलनाची, नव्हे निर्दालनाची जबाबदारी पडणार आहे. गजरा अशा एका नव्या क्रांतीकारकाचा पाळणा हलवणार आहे. क्रांतीचे मूल्यभान प्रत्यक्ष जपणारी ही स्त्री क्रांतीच्या वंशाची दोरी हातात बाळगून आहे. क्रांतीचा वारस आता प्रत्यक्ष समाजजीवनात वाढवणारी आदर्श क्रांतीमाता गजराच्या ठायी एकवटलेली दिसते. तिच्या तुलनेत स्नेहा ही आदर्श सखी, प्रेयसी. पण आदर्श क्रांतिकारी नायिका ती ठरत नाही. परंतु बलात्काराचे दुःख व अपमान भोगणारी, आत्महत्येच्या दिव्यातून पुन्हा उभी राहणारी गजरा वाघ्यासेरची साथ करून तिने नव्या लढयाची उर्मी व धग पोसली-सोसली. शेवटी तिने क्रांतीच्या बीजाचे मातृत्वही स्वीकारले आहे. या सगळ्या दृष्टीतून गजरा हीच या कादंबरीची समर्थ नायिका ठरते. नायिका म्हणून स्नेहा सिद्ध होत नाही.

कादंबरीच्या आशयमूल्याच्या स्वाभाविक आविष्काराने वाघ्यासेर व गजरा कथानकाच्या एका क्रांतिकारी प्रवाहातील नायक व नायिका म्हणून पुढे येतात. त्यांचे प्रेरणाकेंद्र मात्र चेतव असतो. चेतवची वैचारिक मानसिकता व त्याबरहुकूम त्याची जाणीवपूर्वक होणारी हालचाल कादंबरीच्या वर निर्देशिलेल्या क्रांतीच्या दृष्टीगोचर परिणामांना ओलांडून जाते. ती विधायक अशा रक्तविहीन क्रांतीचे नवे उन्मेष जागवते. विश्वस्पर्शी बनते. या कादंबरीचा शेवट उद्घोषित करतो. चेतव हा म्हणूनच कथानकातून सतत वावरणारा एक विचारवंत कार्यकर्ता म्हणून सामान्य माणूस असतो, त्याचवेळी लेखकाच्या दृष्टीतून कादंबरीचा तो इथे असामान्य नायक म्हणूनही पुढे येतो.

शेवटी लेखकाचे यश हे कादंबरीच्या -चेतव -स्नेहा की वाघ्यासेर-गजरा या नायक-नायिकांच्या नुसत्या जागा निश्चित करण्यावर अवलंबून नाही, तर कलात्मकतेच्या समर्थ व व्यामिश्र प्रत्ययावर ते असते. 'माझं गाव कुठाय ?' ही कादंबरी अशा कलात्मकतेचा प्रत्यय आणून देते काय ? आणि देत असेत तर त्या प्रत्ययाचे मूल्य कोणते ? या प्रश्नाच्या उत्तरातच या कादंबरीचे कलामूल्य आणि लेखकाचे यश समाविष्ट आहे.

'माझं गाव कुठाय ?' हे शीर्पक आणि कथानकाचा गाभा लक्षात घेता, ही कादंबरी दलित साहित्य-प्रवाहाचे प्रतिनिधित्व करणारी साहित्यकृती ठरते. लेखकाचा हेतूही दलित वैशिष्ट्य व्यक्त करण्याचाच आहे. अर्थात प्रस्थापित मराठी वर्णीय-वर्गीय जाणिवांचे कादंबरीविश्व नाकारूनच - ठोकरून, विद्रोहामधून समतावादी समाजरचना निर्माण करण्याच्या आंबेडकरवादी समाजवादाशी ही कलाकृती बांधील असायला हवी, तशी ती आहे काय ? अर्थात लेखकाचे जागृत भान पूर्णतः आंबेडकरी, बुद्ध-परंपेरशी इमान राखून आणि दलित-उपेक्षितांच्या कैवारातून या कादंबरीत आकारास आले आहे. कादंबरीतील पुढील नोंदी या संदर्भात लक्षणीय ठरतात —

जगात कुठेतरी पिण्याच्या पाण्याचा प्रश्न असतो ? म्हणजे पाण्याच्या विटाळाचा -स्पर्शा-अस्पर्शाचा ? पण इथे तो या माणसासाठी जीवनमरणाचा प्रश्न बनलाय. (पृ. ११)

पाण्याचाही (?) हक्क नाही... नाहीतर खून - खून ! .... म्हणजे रक्त हे पाण्याहून स्वस्त. माणुसकी चाललीय वाहात ! (पृ.११)

म्हणजे असं की मुळात माणुसकीच्या हक्कानं साधं माणसासाखं जगू द्यायचं नाही आणि आपणही माणूस राहायचं नाही. (पृ.१०)

असं हे माझं गाव का ? माझंपण नसणारं ! माझं गाव कुठाय ? .... खरेच, आम्हाला मायभूमी आहे का ? मायेनं जवळ घेणारी ! जखमा पुसणारी ! धीर देणारी ! कुठाय ? (पृ.१८३)

ही तहान, तहानेपोटी हे सर्व.... कालची तहान - आजची तहान ... काळी तहान- पांढरी तहान, ... पिवळी - भगवी आणि लाल लाल तहान ! रक्ताची तहान - प्रेतांची तहान ! तहान तहान ... तृष्णा ! .... तृष्णेपोटी हा संघर्ष ! (पृ. १८५)

नवी दिशा, नव्या गतीशिवाय क्रांती संक्रान्त होणार कशी ? .... कृतीशील मनापुढच्या दिशा स्पष्ट नि डोळस. व्हायला हव्यात आपलंही यात कुठेतरी चुकत असावं ... कुठं ? (पृ. १८७)

हळूहळू धर्मक्षेत्रातसुद्धा राजकारण घुसू लागलं होतं. राजकारणाच्या कडबोळ्यामुळे धर्मकारणही मग सडू लागलं. (पृ. १८९)

चेतव — "मला वाटतं, एका अन्यायाचा प्रतिकार दुसऱ्या अन्यायानं कधीच होत नसतो." (पृ. १६९)

चेतव — "त्या लढाईत कुणीतरी कुणाला जिंकतो. पण अंतःकरण काबीज केल्याशिवाय तो चिरस्थायी विजय ठरत नसतो." (पृ. १७०)

या कादंबरीतील या मूल्यात्मक चिंतनाच्या प्रातिनिधिक नोंदी, लेखकाच्या प्रगल्भ जाणीव-विश्वाच्या निदर्शक आहेत. दलित-उपेक्षितांच्या सामाजिक- आर्थिक-धार्मिक- सांस्कृतिक आणि राजकीय क्रांतीबाबत, या कादंबरीतून अभिव्यक्त झालेले चिंतन, अन्य दलित कादंबरीत अभावानेच आढळावे. म्हणूनच वैचारिक दृष्टीने या कलाकृतीचे मूल्य अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचे आहे, याबद्दल शंका उरत नाही. चेतवच्या आसपास चालू असलेल्या विविध पातळ्यावरील लढ्यातील समग्रता हा या कादंबरीचा एक वास्तव स्तर आहे. तो प्रत्यक्षातील जीवनाचे व्यामिश्र दर्शन घडवतो. या वास्तव घडण्यातून विकसित होत गेलेल्या तात्त्विक चिंतनाची एक दुसरी मूल्य पातळी या कादंबरीला लाभली आहे. या पातळीवर चेतव अधिक उंचावर आणि उठून दिसतो. येथे चेतव आणि वाघ्यासेर यांच्या बेरजेत - एकरूपतेतच नव्या दलित नायकाचे प्रतिबिंब पाहता येते. 'माझं गाव कुठाय ?' -मधील नायक चेतव आणि वाघ्यासेर मध्ये विभाजित झालाय. प्रतिकात्मक अर्थाने चेतवचेच चेतवप्रेरित प्रतिरूप म्हणजे वाघ्यासेर. पण हे गृहितक वजा करून दोहोच्याही रूपाने एकच सामर्थ्यवान पूर्ण नायक अवतरला तर दलित कांदबरी यापुढच्या टप्प्यावर आणखी समर्थपणे नवे मूल्यभान घेऊन उभी राहील.

येथे मानवी जीवनाचे आकलन व अवलोकन करून उपेक्षितांच्या समग्र प्रश्नांचे गांभीर्य पचवणारा हा कादंबरीकार अत्यंत डोळसपणे निर्दोष उत्तरांच्या शोधात आहे. क्रांतीचा ध्येयवाद मांडतांना स्वप्नाळूपणा, अहंकार अशा विविध अवगुणापासून या लेखकाची प्रतिभा मुक्त राहिली. क्रांतीच्या जुन्या दिशा आणि क्रांतिप्रवाहातील सैधांतिक जुनाटपणा मोडीत काढून नव्या गतीची अपरिहार्यता या लेखकाने नोंदली आहे. क्रांतीच्या प्रवाहातील अनुयायांच्या चुका शोधण्याची गरज त्याला प्रामाणिकपणे जाणवली आहे., पण नेमकी चूक कुठे ? या प्रश्नाचे निर्णायक उत्तर न देता त्याने दिशा धुंडाळण्याच्या प्रयत्नाला वाव ठेवला आहे. लेखकाचे क्रांतिवादी चिंतन अत्यंत मौलिक व मूल्यात्मक आहे.

वास्तविक या लेखकाचे आत्मपरिक्षणात्मक सामर्थ्य गौरवास्पद आहे. या संदर्भात पुढील नोंदी विशेष महत्त्वपूर्ण ठरतात —

असल्या- नसल्या तथाकथित दलित सत्तेला रेशमासारखं नरम तलम फार आवडतं. बहुधा तशाच बिछान्यात ती लोळत पडलेली. त्यांच्या किंवा यांच्या बंदिस्तीत -दूर आणि तळापासून बरीच वर. हाक तरी किती देणार ? (पृ. १३०)

दलित नेत्यांनी सत्तेच्या रेशमी स्वार्थाला बळी पडून विविध शक्तीकेंद्राकडे गहाण टाकलेला आंबेडकरवाद आणि तळातल्या माणसाशी पुकारलेली बेईमानी इथे डॉ. योगेन्द्र मेश्राम अत्यंत संयमाने अधोरेखित करतात.

जनतेची दीक्षाभूमी व भिख्खूंचे विहारसुद्धा त्या राजकारण्यांच्या कब्जात गेल्यामुळे ते निर्भेळ धार्मिक कायाचे स्थान राहिले नव्हते. (पृ. १८९)

धर्मकारणातील - धर्मस्थानावरील पावित्र्य राजकारणी प्रवृत्तीने डागाळून टाकल्याची ही वास्तवता आंबेडकरी जळवळीतील निर्णायक विकृती आहे. ही विकृती भ. बुद्ध आणि डॉ. आंबेडकरांच्या जयघोषात पोसली जात आहे. हे चिंतन वस्तुनिष्ठ आहे, चिंताजनक आणि संतापजनकही तेवढेच आहे. सम्यक आणि समग्र क्रांतीच्या उद्दिष्टाप्रती प्रामाणिक असलेला हा कादंबरीकार अत्यंत समर्थपणे डोळस परीक्षण आत्मपरीक्षण भूमिकेतून करून, दलित प्रवाहांचे मूल्यमापन करून निष्कर्षात्मक नोंदी करतो. ही विधायक वैचारिकताच दलित साहित्य आणि दलित चळवळीला नवं वळण देणारी आहे.

आमगावचा जातीय वणवा परिसरातही पसरल्यानंतर गावोगावच्या जागृत दलितांनी जातीयवाद्यांच्या विरोधात प्रचंड मोर्चा काढला, तेव्हा स्वतःचे फसवे नेतृत्व मिरवण्याचा लादण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या लबाड-धोकेबाज दलित नेत्यांना हाकलून लावल्याचा प्रसंग लेखकाने अत्यंत समर्थपणे चित्रित केला आहे. दलित समाजातील बेईमान प्रवृत्तीला या लबाड- स्वार्थी नेत्यांच्या हकालपट्टीच्या निमित्ताने इथे ठोकून काढण्याचा प्रयत्न प्रत्ययकारी वठलेला आहे.

चिंतनाची ही नोंदसुद्धा गौरवास्पद मानली पाहिजे. कारण विरोधी प्रवाहातील शत्रूंशी झगडताना, आंबेडकरांच्या जयघोषात स्वतःच्या क्षुद्र स्वार्थासाठी आंबेडकरी जनता आणि तत्त्वज्ञानाचा बळी देणाऱ्या स्वार्थी दलित नेत्यांची भूमिका ही अधिक घातक असते, याचे भान लेखकात पूर्ण जागृत आहे. क्रांतीचे विरोधक हे शत्रूच, पण आपल्याच गटात -प्रवाहातही क्रांतीचे मारेकरी असल्याची वास्तव जाणीव कलावंताला होणे आणि ती प्रामाणिकपणे कलाविष्कारातून प्रकट करणे, हे अत्यंत महत्त्वाचे असते. विशुद्ध चिंतनाची ही कठिण जबाबदारी डॉ. योगेन्द्र मेश्राम यांनी समर्थपणे पेलली आहे.

चिंतनमूल्यांचे निर्दोषत्व हे कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व सिद्ध करण्यासाठी असलेल्या गृहिततत्त्वांपैकी एक निर्णायक तत्त्व आहे. अर्थात, कलेल्या सौंदर्यात्मक नियमांचे संस्कार पचविण्याची पूर्व अट साहित्यकृतीने पार पाडल्यानंतरचा किंवा सहअस्तित्त्वाबरोबरीचाच हा प्रश्न असतो.

योगेन्द्र मेश्राम यांच्या सखोल चिंतन-सामर्थ्याचा गौरव करताना त्यांची मर्यादाही सांगणे आवश्यक ठरावे. आंबेडकरकालीन आंबेडकरवाद प्रमाण मानून, त्याची फारशी चिकित्सा न करता डॉ. मेश्राम यांनी त्या चिंतनाच्या चौकटीत या कादंबरीचे कथानक उभे केले आहे. आंबेडकरी चळवळीतील अवगुण- दोष चेतवच्या चिंतनशीलतेने बरोबर ओळखले. पण प्रमाण आणि वंदनीय मानलेला आंबेडकरवाद मात्र त्यांच्या डोळस चिकित्सक प्रतिभेतून सुटला आहे. म्हणूनच आमगावच्या संघर्षकथेच्या निमित्ताने एकूणच समाजक्रांतीचा विचार सातत्याने करणारा चेतव आंबेडकरी केंद्रासह इतर क्रांतीवादी प्रवाहांचे सामर्थ्य जाणू शकलेला नाही. आंबेडकरवादाला जन्मकाळात पडलेल्या मर्यादा मग त्या परिस्थितीजन्य असोत वा खुद्द महापुरुषातील असोत, - त्या ओलांडून नव आंबेडकरवादापर्यंत आपली चिंतनसूत्रे फिरविण्याची गरज डॉ. मेश्रामांनी जाणली नाही. आंबेडकरवादाला शरण जाऊन आंबेडकरवादाच्या थांब्यापर्यंतच थांबलेल्या संपूर्ण दलित साहित्यालाच ही मर्यादा पडलेली दिसते. म्हणून तर दलित साहित्य आवर्तात सापडल्याची सार्थ ओरड सुरू आहे.

आंबेडवकरवादाचे डोळस परीक्षण समीक्षण करून नवआंबेडकरवादाच्या दिशा स्पष्ट करण्याचे ऐतिहासिक

कार्य दलित चळवळीमधील दलित व दलितेतर विचारवंतांनी केलेले नाही. विचारवंत-समीक्षक जेथे थांबतो, तेथे कलावंतही थांबत असतो. आंबेडकरावादाचाही तुरूंग बनू शकतो आणि नव्या जाणिवा - नवी मूल्य रचना, नवी व्यूहरचना करून माणसाच्या नवनिर्मितीच्या विश्वात हा तुरूंगवास आंबेडकरी क्रांतिवादाच्या पायातील बेड्या ठरू शकतो, याचे भान समीक्षक-विचारवंतांप्रमाणे लेखकानेही ठेवणे गरजेचे आहे.

क्रांतीचे चिंतन हे अनेक दिशांनी निखाऱ्यासारखे फुलणारे असावे. गांधी, मार्क्स, विवेकांनद, फुले, आगरकर, लेनिन, माओत्से- तुंग या राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय क्रांतिकारी केंद्राच्या तुलनात्म चिंतनातून डॉ. मेश्राम यांचा (चेतवचा) 'आंबेडकरवाद' तावून सुलाखून निघत नाही. एकट्या 'आंबेडकरवादानेच' भारतीय आणि जागतिक मानवाची समाजक्रांती होणार आहे, ही श्रद्धा अंधश्रद्धा ठरणार! मग इतिहासाच्या अजिंक्यावरील सर्व क्रांतीसूत्रांची-क्रांतीपुरुषांची मूल्यमापनात्मक नोंद या कादंबरीत झालेली नाही, ही कादंबरीची मर्यादा आहे, तशी ती असू शकते का? या प्रश्नाच्या उत्तरात- लेखकाची अशी भूमिकाच नव्हती - नाही, हा युक्तिवाद इथे पुरेसा समर्थनीय नसणार! कारण या कादंबरीचे सामर्थ्यच तिच्या क्रांतीवादी चिंतनात आहे. आणि ते चिंतन फक्त बुद्ध-आंबेडकरांच्या प्रभावानेच आवर्तबद्ध वा एकांगी झाले आहे, असा आक्षेप घेता येतो. या कादंबरीतील चिंतनसामर्थ्याची ही प्रमुख मर्यादा ठरते.

अर्थात् कोणत्याही कादंबरीला कलेच्या पातळीवर तत्त्वज्ञान-वैचारिकतेच्या स्वतःच्या मर्यादा असून तिच्या कथानकातील आनुषंगिक चिंतनाचाही कलात्मक आविष्कार, हाच शेवटी महत्त्वाचा असतो, हे खरे, आणि याचे वाङ्मयीन मूल्यभान योगेन्द्र मेश्रामांनी इथे जपले आहे, हेही नाकारता येत नाही.

कादंबरीच्या अंगाने - कथेच्या संदर्भात विचार करू जाता दलित-सवर्ण हा संघर्ष उभा करताना त्यांच्यामधील काही ठिकाणी सहानुभूती - जिव्हाळा आणि संवादही इथे आकारास येतो. अर्थात् समाजवास्तवातील द्वंद्वात्मकता लेखकाने इथे बरोबर आकळली आहे. जीवनवास्तवाचे दर्शन घडवताना - 'महार मास्तर' अशी ब्राह्मण शिक्षकाची सवर्णांनी केलेली टवाळी लेखकाने अधोरेखित केली आहे. अर्थातच लेखकाच्या मनात जातीच्या संघर्षाची केवळ स्थुल समीक्षणेच नाहीत, जात-जाणीवेवर मात करणाऱ्या सवर्णीय माणसाचे माणूसपण वंदनीय मानण्याची प्रगल्भतासुद्धा आहे.

स्नेहा आणि चेतव कथेच्या शेवटी विवाहबद्ध होण्याची शक्यता लेखकाने कलात्मक पद्धतीने सूचित केली आहे. आंतरजातीय प्रेम-विवाह दर्शवून नव्या मानवी समाजाची उभारणी करणारी ही पायाभूत नोंद आहे. इथे आणखी एका सत्याची नोंद आवश्यक आहे. मास्तर हे सवर्ण ब्राह्मण असले तरीही त्यांना दलितत्व आकळते. त्याच संस्कारात स्नेहा वाढली. तिने जातीव्यवस्थेच्या विरूद्ध बंडखोरी पत्करून चेतवच्या सहवासात व समाजकार्यात रस घेतला. इथे तिची ही बंडखोरीची जाणीव प्रस्थापितांच्या विरोधी आकार घेते. "ब्राह्मण्य'रहित ब्राह्मण आम्हाला जवळचा आहे" या आंबेडकरी सिद्धांताशी कादंबरीतील 'स्नेहा-चेतव' हे आशयसूत्र संवादी आहे. ही नोंद डॉ. मेश्राम यांच्या खास लेखनवैशिष्ट्याचा गौरव करणारी ठरते.

दलित साहित्यातील बराच मोठा भाग जातिव्यवस्थेच्या विरोधात बंडखोरी सिद्ध करताना 'ब्राह्मण्या' ऐवजी 'ब्राह्मण' जात शत्रू मानताना दिसतो. कोणतेही अवगुण वा दोष हे कोणत्याही एका जातीचे नसतात, तसेच कोणतेही गुण म्हणजे कोणत्याही एका जातीची मक्तेदारी नसते. हे वस्तुनिष्ठ सत्य लक्षात घेतले, तर आंबेडकरी सिद्धांताचे श्रेष्ठत्व सिद्ध होताना, दलित साहित्यातील काही कलाविष्कार या सत्यापासून दुरावताना दिसतात. योगेन्द्र मेश्राम मात्र इथे आंबेडकरी सैद्धान्तिकतेशी प्रामाणिक राहून सत्याची उपेक्षित बाजूही दाखूव लागतात, तेव्हा संकुचित जाणिवेच्या चौकटीत बंदिस्त झालेल्या इतर दलित लेखकांच्या आणि सवर्ण लेखकांच्या तुलनेत डॉ. मेश्राम अधिक प्रगल्भ आणि निर्दोष उंचीवर जाऊन इथे विराजमान होतात.

त्यांनी या कांदबरीत ब्राह्मण मास्तर दलितांचा कैवारी दाखवला आणि पाटील-मराठाविरूद्ध दलित संघर्ष उभा केला. हा मुद्दा डॉ. मेश्राम यांच्या केवळ निर्दोष चिंतनाचा गौरवाचाच भाग नसून वास्तवतेच्या विविध छटा, या

लेखकाने प्रस्थापित गैरसमजुतींना झुगारून देऊन अभिव्यक्त केल्यात, हे सत्य महत्त्वाचे आहे. 'ब्राह्मण्य' हे ब्राह्मण जातीच्या माणसातूनही गळून पडून किंवा त्यावर मात करून एखादा ब्राह्मण दलितांच्या सुख दुःखाशी- परिवर्तनाशी -क्रांतीशी तो एकरूप होऊ शकतो, या सत्याचे प्रत्यंतर मास्तर आणि स्नेहाच्या व्यक्तिचित्रातून घडते, तर ब्राह्मण्यग्रस्त पाटील व सहकारी दलितांच्या उत्थानाविरुद्ध कट-कारस्थाने करून अन्याय अत्याचार करतात. या वर्तमान वास्तवाचे प्रतिनिधित्व माधवराव पाटलाच्या रूपाने इथे केले जाते. लबाड दलित पुढाऱ्यांमध्येही 'ब्राह्मण्य' असते आणि दलितांचेच शोषण करून हे नवे ब्राह्मण्यग्रस्त ब्राह्मण दलित जनतेशीच गद्दारी करतात, या सत्याचे दर्शन सभेच्या ठिकाणी फजित पावलेल्या ढोंगी दलित नेत्यांच्या संदर्भात घडते. तसेच सदानंद बागडे याने बुद्धाच्या नावाने केलेल्या दलित जनतेच्या फसवणुकीतून व शोषणातूनही याच सत्याचे दर्शन घडते. या सर्व नोंदी लेखकाच्या चिकित्सक निःपक्षपाती भूमिकेला फलित उद्घोषित करतात - न्याय देतात.

विशेषतः दलित चळवळ, दलित साहित्य आणि दलित मुक्तींचे चिंतन या तिन्ही पातळींवर आत्मपरीक्षण करून आपल्या दोषांचे दिग्दर्शन करण्याचे काम आंबेडकरी प्रवाहातील विचारंवत कलावंतांनाही करणे आवश्यक आहे. या कादंबरीच्या आनुषंगिक अशा घटना-प्रवाहात दलित चळवळीसंबंधीचा असा विचार आत्मपरीक्षणात्मक भूमिकेतून विशेष सामर्थ्यानिशी व्यक्त झाला आहे. त्याचप्रमाणे निवेदनाच्या गतिमान प्रवाहात, त्यातील संवादातून 'सूड म्हणजे क्रांती नव्हे' - अशी सुभाषितांचे सामर्थ्य पचविलेली कितीतरी वाक्ये विधाने येतात, त्यातूनही लेखकाच्या प्रगल्भतेची साक्ष पटते.

या कादंबरीमध्ये वास्तव जीवनसंदर्भ आणि वाङ्मयीन गुणांबरोबरच काही दोष वा उणिवासुद्धा राहून गेल्या आहेत. त्यांचा निर्देशही आवश्यक आहे. बापू कांबळेच्या प्रकरणापर्यंत ही कथा गतिमान राहते. नंतर मात्र कथा-प्रवाहात काहीसा संथपणा -शिथिलता शिते. पुढील नोंदी या संदर्भात बोलक्या ठरतात —

(१) बापू कांबळेची ठेवलेली दुसरी बायको रख्मा ही पूर्वायुष्यात एक आक्रमक वासनांध स्त्री असते. परंतु बापूच्या मृत्यूनंतर तिने दुसरा घरोबा केलेला दाखविलेला नाही. कदाचित कथानकात लेखकाला पुन्हा तेच प्रकरण आवश्यक वाटले नसावे. दुसरे बापू कांबळेपासून रख्माला दोन मुले झाली, त्यामुळे तिची वासना थंडावली असावी. स्वतःच्या मुलांच्या भवितव्याला जपण्याचा एक भाग म्हणून स्वतःच्याच वासनेला लगाम घालण्याची गरज एखाद्या स्त्रीला पटणे शक्य आहे. पण जिची प्रकृती पहिल्या पतीच्या मिठीत पतिव्रता म्हणून राहण्यासारखी नव्हती, ती दुसऱ्या पतीच्या मृत्यूनंतर थंड राहणे अशक्य वाटते. निदान रख्माच्या मनातल्या वासना-उर्मीच्या लाटा व्यक्त करणे स्वाभाविक ठरले असते. तिच्या मनाचे हे अंतरंग या कादंबरीत बापू कांबळेच्या मृत्यूनंतर संधी असूनही लेखकाने इथे चित्रित केले नाही.

(२) यादव आणि राघव ही बापू आणि रख्माची मुले. त्यांच्या जन्मसंदर्भात दलित आणि सवर्ण अशा जाती असतानाही त्यांची मानसिक आंदोलने कादंबरीत पुरेशी उमटत नाहीत. त्यांना रख्माच्या सवर्ण समाजाने स्वीकारल्याचेही दिसत नाही. त्यांच्या स्पदंनाची नोंद कथेने का घेऊ नये ? - की त्यांच्या मनात जन्म संदर्भाची वादळेच उठली नाहीत ? - पण असे शक्य नसते.

(३) यादव आणि राघवच्या सवर्ण आईचे - रख्माचे अस्तित्व इथे अर्थपूर्ण ठरते. रख्माचे व्यक्तिचित्र हे खऱ्या अर्थाने या कथेचे खास वैशिष्ट्य आहे ते खुद्द लेखकालाच एक आव्हान आहे. हे आव्हान बापूच्या मृत्यूपर्यंत लेखकाने समर्थपण पेलले. नंतर या व्यक्तिरेखेची उपेक्षा झालीय, असे वाटते. जन्म संदर्भाने दोन्ही बाजूंनी 'दलित' असलेला चेतव आणि राघव- यादव यांच्या सावत्रभावांच्या नात्यात जन्मसंदर्भानेच एक विचित्र गुंता निर्माण होतो. परंतु या तिन्ही भावातील संघर्ष जाणिवेच्या बदलामुळे होतात, हे सत्य घटना-प्रसंगातून दाखविले असते, तरी त्याचे सूक्ष्म आकलन कलात्मकरीत्या मांडण्याची आवश्यकता होती. त्याला इथे पुरेसे प्राधान्य देण्यात आलेले नाही.

(४) सवर्ण रख्मा ताठरपणाने (अर्थात् प्रेम प्रकरणातून) दलित बापू कांबळेच्या घरात घुसते तिच्या या प्रवासात तिच्या व्यक्तित्वाची स्वाभाविकता लेखकाने बरोबर अभिव्यक्त केलीय. पण आमगावची जातीय मानसिकता

रख्माचा हलकटपणा समजून घेण्याइतपत उदार आणि व्यवहारी असली, तरी दलिताच्या घरात घुसण्याची कृती सहन करणारी नव्हतीच! हे देशीय समाजवास्तव दुर्लक्षून या कथेत रख्मा आणि बापू कांबळे यांचा नवा संसार उभा राहतो. या संदर्भात सवर्ण गावच्या मानसिकतेची खळबळ, मळमळ व स्फोट शक्य असूनही तो शेवटी विझला, ते का? लेखकाल कथाप्रवाहात हे संघर्षचित्रण आवश्यक का वाटू नये? त्यामुळे कादंबरीचा आवाका निश्चितच आणखी वाढला -मूल्यवान झाला असता.

बापू कांबळेची पहिली अधिकृत बायको - देवकीचे स्वभावचित्रण आणि इतर दलित स्त्री पुरुषांच्या रख्माबाबतच्या मानस-प्रतिक्रिया मात्र स्वाभाविकतेसह उमटल्या आहेत.

ज्या निवडणुकीच्या निमित्ताने चेतव, स्नेहा आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांचा प्रवास चालू आहे, त्या निवडणुकीचे वातावरणच या कथेत निर्माण झालेले नाही. निवडणुकीची रणधुमाळी, चढता रंग, दोन गटातील चढाओढ, शीत वा उघड संघर्ष, उत्साह यांचा कसलाही गंध या कथेतून जाणवत नाही. याचा अर्थ निवडणुकीचे फक्त निमित्तच आहे. निवडणूक वाजत नाही. गाजत नाही. त्यामुळे ती स्वाभाविकही वाटत नाही. पाटीलपार्टी विरुद्ध दलित पार्टी अशा या संघर्षात निवडणुकीत दलित पार्टीचा विजय होतो. तो विजय चुरशीचा असूनही एवढा थंड कसा? शिवाय पाटील-पार्टीचा पराभव पचवण्याइतपत सवर्ण मानसिकता वास्तव जीवनात एवढी शांत किंवा उदारमनस्क असते काय?

कादंबरीच्या प्रवाहातून बापू कांबळे वजा झाल्यानंतरची कथा, मनाला भिडणारी अनुभूती फारशी देत नाही. कादंबरीचा फार मोठा भाग केवळ चर्चात्मक संवादाने व्यापला आहे. त्यातही चेतवचा संवाद म्हणजे बैठकीतील भाषणेच वाटावीत. चेतवचे दलित चळवळीबाबतचे आत्मपरिक्षणात्मक चिंतन अत्यंत सुंदर आणि सत्य असले तरी दलित चळवळीच्या प्रत्ययकारी दर्शनाची इथे उपेक्षाही झाल्यासारखी वाटते. बापू कांबळेच्या प्रकरणानंतर पुढच्या कथेत विहिरीचे उद्घाटन ही एक मुख्य घटना लक्ष वेधून जाते.

विहिरीच्या उद्घाटनानंतरची जातीय दंगल लेखकाने स्वभाविकतेसह रंगवली आहे, हे मान्य. तसेच चेतववर हमला करण्याचे कारस्थान रचले जाते, त्या प्रक्रियेचे वर्णनही लेखकाने समर्थपणे केलेय. पण हमल्यानंतर जखमावर उपचारासाठी नागपूरला थांबणारा चेतव प्रचंड थंड दाखवलाय. प्रकृती सुधारल्यानंतर तो पेटलेल्या आमगावात जात नाही, का? त्याच्या मागे प्रत्यक्षात वाघ्यासेरच पाटलाशी झुंज घेतो. वाघ्यासेर आणि पाटील यांच्या धुमधाम संघर्षाच्या प्रसंगी किंवा आगेमागे चेतव आमगावपासून दूर का जातो? चेतवचे काही साथीदार शहरातून गावात येतात आणि ते पाटलास बडवतात. गावच्या पाटलास एवढा कमजोर दाखविणारी ही घटना वास्तव वाटत नाही. या घटनेत पाटलाची माणसं मारामारी करताना दिसत नाहीत, ती काय त्यांची जातीय मानसिकता एकाएकी बदलली, म्हणून? याचे उत्तर नकारार्थीच असणार! दलित आणि पाटील यांचा संघर्ष फक्त एकपदरीच रंगवला गेलाय. लेखकाचा हेतू, चेतव व साथीदार यांची - ती कृती म्हणजे 'दलित पॅन्थर्स' चळवळीची प्रारंभशूरता दाखविणे, असेल, पण वस्तुस्थिती ही आहे, की दलित-सवर्ण संघर्ष कुठेही उद्भवला तर तो वणव्यासारखा सभोवतालच्या गावातून पसरत जातो, आणि दोहोतर्फे भडकतो. हे नेहमीचे इतिहासवास्तव इथे प्रत्ययाला येत नाही.

ज्या निवडणुकीच्या पराभवातून दंगल उभी राहिली, त्या प्रक्रियेतील चेतवच्या विजयी वीर पुढारी माणिकराव दामले दंगलीनंतर तरी आमगावला अपेक्षित होता. निदान एवढी शरम बाळगण्याचा बेरकीपणा सध्याच्या पुढाऱ्यात असतो. त्याचा अभाव माणिकरावात का?

निवडणूक प्रचारासाठी चेतव गावोगाव फिरतो, तेव्हा एका गावातील एका बाईनं जमिनीच्या भांडणाचा वचपा काढण्यासाठी साप उतरवण्याच्या निमित्ताने अंगात येण्याचा बहाणा करून गोटफोडीच्या देवीला पिऱ्याचा बळी देण्याचा आदेश देते. अंधश्रद्धाळू लोकसमूह त्या आदेशानुसार काठ्या घेऊन पुढे सरसावतो, तेव्हा चेतव त्यांना थांबवतो. या प्रसंगी चेतवने बुद्ध किंवा आंबेडकर यांच्या वस्तुनिष्ठ वैचारिक प्रवोधनाचा आधार न घेता चक्कं

अंधश्रद्धेचाच तोडगा काढला आहे. अर्थात अंगात आणणाऱ्या बाईचा विरोध करण्यासाठी (त्यावेळी तेथे वैचारिक प्रबोधन उपयोगाचे नव्हते) अंधश्रद्धेचेच दुसरे रूप स्वीकारून चेतव पिऱ्याचे प्राण वाचवतो. परिणाम चांगला झाला, तरी चेतवच्या त्या अंधश्रद्धात्मक क्लृप्तीचे समर्थन करणे कठीण आहे.

साप उतरवण्यासाठी अंगात आणणारी बेरकी बाई 'औषीद घेऊ नका' असे सांगते. तसेच डॉक्टराशी संगनमत करून लोकांना फसवते - हा कथाभाग वास्तव जीवनातील शोषणात्मक विकृतीचे प्रत्ययकारी दर्शन घडवतो.

विविध गावच्या आनुषंगिक कथा आणि त्या निमित्ताने अनेक घटना, अंधश्रद्धा शत्रुत्व, जातीय तणाव, व्यक्तिगत स्वार्थ- अहंकार, डावपेच, प्रेमप्रकरणे इत्यादी विविध मानवी वृत्तीप्रवृत्तीचा लेखकाने घेतलेला वेध कादंबरीची आशयसमृद्धता वाढविणारा असला, तरी कथेचा मुख्य प्रवाह त्यामुळे सैल पडतो. कादंबरीची कलात्मकता त्यामुळेच उणावते. या कादंबरीच्या संविधानक रचनेतील आणखी काही दोष सहजपणे लक्षात येतात, ते असे —

निसर्गाच्या रम्य वातावरणात प्रेमी युगुलांच्या प्रणयश्रृंगाराची उर्मी अधिक बहरते म्हणून गावापासून दूरच्या निसर्ग-परिसरात प्रेमी जोडप्यांचे संवाद रंगवण्याची परंपरा मध्यमवर्गीय लेखकांनी सजवली. जोपासली. त्याच सांकेतिक परंपरेला योगेन्द्र मेश्राम यांनी प्रतिसाद देऊन स्नेहा-चेतवचा सूचक प्रेमसंवाद गावाबाहेर घडवून आणला. हे करताना एक हायस्कुलची शिक्षिका धुणे धुण्यासाठी आज सहसा बाहेर जात नाही, या वास्तवतेचे भान लेखकाने ठेवणे आवश्यक होते.

चेतव स्नेहाच्या सोवत जंगलात जातो, तो शेवटच्या प्रसंगीही प्रणयश्रृंगारांनी ओतप्रोत रंगवलेला आहे. स्त्री-देहाच्या वर्णनाची किमया फडके-खांडेकर- माडखोलकरांच्यापासून ते पु. शि. रेगे यांच्यासारख्या कवीपर्यंत अनेकांनी मराठी वाङ्मयात रुजवली आहे. त्यांच्या परिवर्तनवादी प्रवाहात नवनव्या अपेक्षा निर्माण व्हाव्यात, असे वाङ्मयीन कर्तृत्व सिद्ध करणाऱ्या डॉ. योगेन्द्र मेश्राम यांच्यासारख्या समर्थ कादंबरीकारांचा ध्येयवाद कोणता? शिवाय कलात्मकतेचे श्रेष्ठत्व भावनांच्या स्वाभाविक व सूक्ष्म वर्णनात शोधणार की स्त्री-शरीराच्या विविध अवयवांच्या शैलीबाज वर्णनात शोधणार? (कादंबरीच्या पृ. क्र. २०८ वर ओल्या अंगाच्या स्नेहाचे रसभरीत टंचपणाचे वर्णन आहे, तर पृष्ठ क्र. २०९ वर लगेच चेतव व स्नेहा यांचे आलिंगन दाखविले आहे.) मध्यमवर्गीय जाणिवेच्या लेखकाला उपेक्षितांच्या क्रांतीवादाचे सोयरसुतक असणारच नाही. पण उपेक्षितांचा कैवार प्रत्येक स्पंदनातून अभिव्यक्त करणाऱ्या कलावंताला मध्यमवर्गीय गुळमुळीत झालेला मालमसाला क्रांतिवादी जाणिवेच्या ध्येयवादाच्या संदर्भात परवडू शकतो काय?

अर्थात क्रांतीचा नायक नपुंसक किंवा सन्याशीच असावा, असा याचा अर्थ नव्हे! क्रांतिवादी चिंतनाचा रंजनाच्या सूत्रासाठी वापर व्हावा, हा प्रकार जीवनविन्मुख कलावादी भूमिकेला शोभणारा असू शकतो, जीवनवादाची मूल्यात्मकता परिवर्तन्वादाच्या ध्येयवादात अभिव्यक्त करणाऱ्या कलांवताला नव्हे!

येथे चेतव-स्नेहाचे प्रेम हे उपकथानक म्हणून त्यांच्या प्रेमकथेच्या संबंधात अधूनमधून आलेल्या रंजनवादी वर्णनामुळे कादंबरीचा कलात्मक पोत काहींशी विस्कटण्याची जाणीव होत रहाते. पण त्यामुळे कादंबरीची मुख्य ध्येयधारा खंडित होत नाही. चेतव हा क्रांतिवादी तरुण नायक स्नेहाच्या तारुण्यसुलभ प्रेमाला असा कळत-नकळत प्रतिसाद देतो हे खरे; पण त्या प्रेमप्रवाहात तो काही अपवाद वगळता बराच तटस्थसुद्धा आहे.

दलित समाजसेवक माणिकराव दामले आमगावच्या संघर्षात शेवटपर्यंत डोकावूनही पाहू शकले नाहीत. त्या परिसरातूनच चेतवसारख्या प्रामाणिक क्रांतिवाद्याच्या प्रयत्नातून ते निवडले गेले. तरीही त्यांनी आमगावच्या सवर्ण-दलित, श्रीमंत-गरीब संघर्षाची उपेक्षा करावी? राजकारणी नेते मंडळी बदमाश आहेत - असतात, ही वास्तवता गृहीत धरून माणिकराव दामलेसुद्धा त्याच पंथाचे मानले तर अशा लबाड नेत्यासाठी चेतवने प्रचार करून अप्रत्यक्षपणे लोकशाहीची विटंबनाच केली नाही का? या संदर्भात लेखकाने सूक्ष्मरीतीने आकलन -अवलोकन केलेले दिसत नाही.

सूक्ष्म दृष्टीने पाहिल्यावर असे कच्चे रंग आणखी काही ठिकाणी दिसतात. स्नेहा शिक्षिका आहे, पण या कादंबरीत तिची शाळा, विद्यार्थी, शिक्षक यांच्या एखादाही संदर्भ अर्थपूर्ण रूप घेऊन येऊ नये ? शाळा सोडून ही शिक्षिका नागपूरात आणि जंगलात आपल्या प्रियकरासाठी फिरत राहिली, तरी शाळा-प्रमुखाची काही तक्रार नसावी ? खुद्द स्नेहाला व चेतवलाही - समाजचिंतक असूनही विद्यार्थ्यांच्या हिताची जाणीव होऊ नये ?

चेतवच्या ध्येयवादाबद्दल आणि स्वतःच्या मनातील त्याच्यावरील प्रेमाबद्दल उलटसुलट विचार स्नेहाच्या मनात येत राहतात. ती आत्मपरीक्षणही करते आणि चेतवचे परीक्षणही करते. ही संपूर्ण प्रक्रिया डॉ. मेश्रामांनी सुंदर रीतीने व सूक्ष्म भाव-कंगोऱ्यांसह पकडली आहे. बाकीचे काही संदर्भ मात्र वास्तवतेपासून फटकतात किंवा चावट रंजनवादात तरी बसतात. उदा. स्नेहाच्या आंघोळीचा प्रसंग. आंघोळीनंतर मोकळ्या केसांची स्नेहा खोलीच्या एकांतात सुंदर दिसावी, यात नवल काय ? तिच्या नितळ मोकळ्या मनाचे भावप्रकटीकरण स्वाभाविक असते तरी लेखकाचा हेतू त्यातून स्पष्ट होत नाही.

कथानकात मोर्चा, दंगल, घोषणा, कविता, गाणे, प्रेम, क्रांती-वगैरे अनेक गोष्टींनी मिळून कथानक व्यामिश्र बनते. त्याचा आशय समृद्ध होतो. या सर्वांच्या अस्तित्वाबद्दल तक्रार नसून त्यांचे सहअस्तित्व कलात्मकरित्या अर्थपूर्ण अनुभूतींचा काही ठिकाणी पुरेसा प्रत्यय देत नाही, ही तक्रार संभवते.

कथानकाचा शेवट आकृष्ट करणारा ठरतो. चेतव-स्नेहा जंगलात गेल्यावर अत्यंत उत्कंठा वाढविणारा आणि रोमहर्षक वाघाचा प्रसंग, त्याच ठिकाणी माधोराव पाटलाकडून होणारा गोळीबार. जंगलातील पाचपांडवाची गुंफा त्यात उजेडाचा ठिपका, विहार. या सर्व गूढ वर्णनामुळे वाचकांची उत्कंठा कळसाला पोहचते. ही वातावरणनिर्मिती कथानकाच्या एकूण पार्श्वभूमीला इथे एका उंचीवर उचलून धरते. मागचे काही तुटक संदर्भ इथे आपोआप येऊन जुळतात. हे चित्रसदृश्य प्रतिकात्मक वर्णन कलात्मकतेचा इथे सुंदर प्रत्यय देते.

त्यातील काही प्रसंग, घटना लेखकाने कथानकाच्या आपल्या सोयीसाठी उभ्या केल्या, काही ठिकाणी योगायोग साधण्यासाठी काही गोष्टी जुळवून आणल्या, असे संदर्भ विसरून वरवरून वाचणाराला वाटू शकते. पण खऱ्या रसिक, चाणाक्ष वाचकाला त्या घटना प्रसंगातून व्यक्त होणारी सूचकता प्रतिकात्मकता व त्यातली कलात्मकता जेव्हा प्रत्ययाला येते, तेव्हाच कादंबरीची खरी मूल्यात्मकताही कळून येते.

कलाकृतीच्या एकूण निर्मिती-प्रक्रियेत काही उणिवा वा दोष राहू शकतात. त्यामुळे त्या कलाकृतीच्या कक्षेत कमी अधिक सदोष मांडणी झाली, तरी शेवटी कलाकृतीच्या गाभ्यात अभिव्यक्त झालेल्या समर्थ चिंतनाच्या आणि चित्रणाच्या प्रभावाचे मूल्य काही डागाळत नाही. हे मूल्य श्रेष्ठ असल्याचे मान्य करणे भागच आहे.

दलित कादंबरीच्या वाङ्मय-प्रवाहात एवढ्या डोळस चिंतनाची आणि कलात्मक सामर्थ्याची कादंबरी अभावानेच सापडते. म्हणूनच डॉ. योगेन्द्र मेश्राम यांच्या या कादंबरीचे आंबेडकरवादी साहित्य-विश्वातील योगदान मला निर्णायक महत्त्वाचे वाटते.

डॉ. मेश्राम हे विचारवंत कलावंत असल्याचा प्रत्यय ही कादंबरी देते. म्हणून दलित चळवळीच्या विचारवंतांनाही नवे आत्मपरीक्षणाचे सामर्थ्य पचवलेले मार्गदर्शन करण्याची क्षमता या लेखकात दिसून येते. योगेन्द्र मेश्रामांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व नव्या अपेक्षांना जन्म देण्याइतपत निश्चितच समर्थ आहे. त्यांची चिंतनशीलता दलित वाङ्मयाचे आवर्त भेदून, नव्या व्यामिश्रतेने नवी आव्हाने पेलून सकस कलाकृतींना यापुढेही जन्म देईल, हा आशावाद नोंदवायला ही कादंबरी भाग पाडते. ■ ■

श्रीपाल सबनीस
विद्यावर्धिनी परिसर, धुळे

वा | च | की | य

संपादक, युगवाणी यांस,
स.न.वि.वि.

'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' एक संहिता (कथाशिल्प) म्हणून चांगलेच आहे हे निर्विवाद. ह्या गोष्टींची डॉ. श्रीपाल सबनीसांनी त्यांच्या प्रदीर्घ लेखातून ग्वाही दिलीच आहे व ती योग्यही आहे. परंतु 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' हे लिखाणाच्या कसोटीवर कितीही स्तुत्य असलं तरी ते एकांकिका ह्या प्रकारात मोडू शकत नाही.

संहिता म्हणून (कथाशिल्प म्हणून) जरी अतिशय सुंदर आणि श्रेष्ठ असलं तरी एकांकिका किंवा नाटक म्हणून त्यात अधिक नाट्यमय घटनांची वाढ करून श्रोता म्हणून बघणाऱ्या प्रेक्षकाला, सामान्य रसिकाला त्याची पटकथा झरझर कळत जावी ह्याकरता त्यावर अधिक संस्कार करून पुनर्लेखनाची आवश्यकता आहेच.

श्रीकांत गोंधळेकर

कोल्हटकर बंगला, कोल्हटकर वाडी, वाशिम (जि. अकोला)

'चिमण्या, टरफले, सैगल' मध्ये राम पटवर्धनांना थीम सापडली नाही. थीम सापडण्यासाठी फार नितळ आणि पारदर्शी दृष्टी लागते. नि मनाचे सारे पूर्वग्रह सोडून फार विनम्रपणे कलाकृतीला सामोरे जावे लागते, हे त्यांच्यासारख्या अधिकारी रसिकाला कोण सांगणार?

पराग घोंगे

एखाद्या नियतकालिकातून प्रकाशित एखाद्या वाङ्मयप्रकाराबद्दलच्या वेगळेपणाची महत्तेची व त्या कलाकृतीच्या कलाकृती म्हणून असणाऱ्या कारणांची चिकित्सा होण्याचे भाग्य फारच थोड्या लेखनाला आधुनिक काळात लाभले आहे. 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' या लेखन प्रयोगाला (एकांकिका नव्हे) असे दुर्मिळ भाग्य लाभले आहे. डॉ. श्रीपाल सबनीसांनी ज्या पद्धतीने या संहितेची व तिच्यातल्या ती कलात्मक व श्रेष्ठ असण्याच्या कारणांची जी चिकित्सा अतिशय खोलात जावून केली आहे त्यामुळे मुळात सादरीकरणाच्या पातळीवर अनेक समस्या आणि आव्हाने उभी करणारी ही कलाकृती सादर करण्याच्या दृष्टीने देखील सादरीकरण करू इच्छिणाऱ्यांना बहुमोल मदत झालेली आहे. कारण रूढ अर्थाने ती एकांकिका वा रुढ नाट्य संहिताच नाही.

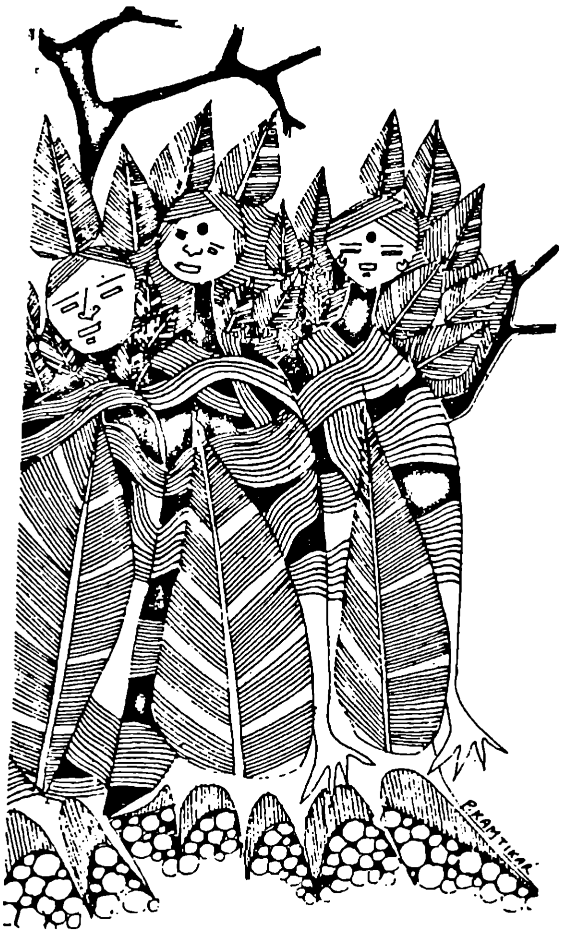
संपादकाने हा लेखनप्रयोग व त्यावरील पत्रव्यवहार तसेच डॉ. सबनीसांचा विस्तृत चिकित्सा करणारा लेख हे सारे प्रकाशित केले नसते आणि भिडस्तपणापोटी आपणच संपादित करीत असलेल्या अंकात ते कसे प्रकाशित करायचे असा अकारणचा संपादनबाह्य व वाङ्मयबाह्य विचार केला असता तर हा महत्त्वाचा लेखन प्रयोग जसा पंधरा वर्षे अप्रकाशित राहिला तसाच केवळ अजून पडून राहिला असता.

आपले लेखन परत आल्याचे न सांगण्याचीच संस्कृती जेव्हा होती त्या काळातील व त्यातही सत्यकथेसारख्या मासिकाकडून परत आले त्याची कारणे जाहीर करण्याची संस्कृती नव्हती अशा पार्श्वभूमीवर लेखकाने वाचकासमोर संपूर्ण वस्तुस्थिती मांडणे हे प्रगल्भ वाङ्मयीन संस्कृतीचे द्योतक असून वाङ्मयीन संस्कृतीच्या हिताचे व अनुकरणीय असे वर्तन आहे.

डॉ. सबनीसांनी या संहितेच्या आशयाच्या पातळीवर केलेल्या चिकित्सेने श्रीपाद भालचंद्र जोशी त्यांच्या (मूळातल्या कवितेच्या) ओळी-ओळीतून झिरणाऱ्या रचना प्रवाहातील स्त्री-पुरुष संबंधांच्या नव्या जाणिवा, अपेक्षा, दृष्टी व स्त्री-पुरुष संबंधांची त्यांच्या पिढीला जाणवणारी एक सृष्टी किती प्रगल्भतेने व त्यातले जीवनकाव्य जपून उभी करतात हे जाणवते. ही जाणीवच वेगळी व दुर्मिळ अशा प्रकारची आहे त्यामुळे ती सर्वसामान्यांच्या अपेक्षांच्या पातळीवर तपासण्याची चूक करणाऱ्यांच्या हे प्रकरण आकलनापलीकडचे आहे. त्याकरता पूर्वग्रहदूषित, व्यक्ती निरपेक्ष आणि पारदर्शक असे बघता येण्याची नितांत गरज आहे.

नितीन वेळेकर

इंदोर



निवेदन : "कविता आणि कविता"

इंग्रजीत एक म्हण आहे. Every dog has his day. आजचा दिवस माझा आहे. हा दिवस येईल असे मला वाटले नव्हते. जिथे कवितासंग्रहच निघेल असे मला वाटले नव्हते तिथे त्याचा प्रकाशन समारंभ वगैरे होईल याची मी कल्पनाही केली नव्हती.

प्रकाशन समारंभाच्या निमित्ताने कवितेसंबंधीचे हे निवेदन लिहायला घेतले त्यावेळी माझ्यासमोर आपण आपल्या कवितेकडे जरा अलिप्तपणे नीट निरखून पाहावे असा विचार होता. पण त्यावेळी माझे मन सारखे भूतकाळात जाऊ लागले. सारख्या जुन्या आठवणी जाग्या होऊ लागल्या. चेहरे, प्रसंग आठवू लागले. शुक्रवार दरवाज्यापासचे लघाट्यांचे छोटे हॉटेल, तळ्याची पाळ, ग्रमोद्योग हॉटेल, राममंदिर गल्ली, मुक्तिबोध, म. म. देशपांडे, भाऊसाहेब चांदेकर, गुणाकर देशपांडे, अ. गो. देशपांडे, भाऊ समर्थ - अशा अनेक व्यक्ती आणि अनेक प्रसंग नजरेसमोरून सरकू लागले. ह्या सर्वांमध्ये मी पूर्वी अनेकदा रमलो आहे. पण यावेळी मी त्यांच्यावर फार थोडावेळ रेंगाळलो. मी त्या आठवणींमध्ये हरवलेल्या विश्वास कानडेला शोधत होतो.

ससा आणि कासव

मी ज्यावेळी कविता लिहायला सुरुवात केली त्यावेळी सगळे समकालीन कवी आणि लेखक एखाद्या सशाच्या शर्यतीत धावत असल्यासारखे वाटत होते. त्यांची धाव पाहिल्यानंतर आपल्याला धावणे जमणार नाही हे माझ्या लक्षात आले. मी एक कच्चा ससरा असेन असे आपल्याला वाटेल. सुरुवातीला मलाही तसेच वाटत होते. पण लवकरच माझ्या लक्षात आले की आपण ससा नसून कासव आहोत आणि गोष्टीत जरी सशांबरोबरीची शर्यत कासव जिंकत असला तरी प्रत्यक्षात सशेच शर्यती जिंकत असतात, हेही मला उमगले होते. म्हणून कासवाने कासवाच्याच गतीने जावे असा पोक्त आणि सूज्ञ विचार करून मी सागरातल्या आपल्या लहानशा परिघात तरंगत राहिलो. कासवासारखे अंग चोरून जगत राहिलो.

त्यामुळे मी कविता लिहित राहिलो तरी कोणी माझ्या वाट्याला गेले नाही. त्या-त्या वर्षाच्या कवींची संकलने, दशकाच्या कवींची संकलने, विदर्भाच्या कवींची संकलने आणि इतरही प्रकारची संकलने निघत राहिलीत. मी त्या सगळ्यात कुठेच नव्हतो. साहित्याशी माझा घनिष्ठ संबंध असला तरी कुठल्याही साहित्यिक वर्तुळात - किंवा चौकोना-त्रिकोणात मी नव्हतो. सत्यकथेतून लेखन करूनही मी सत्यकथेचा लेखक नव्हतो. या सगळ्यामुळे माझी पिढी नेमकी कोणती असा मला कधीकधी प्रश्न पडतो!

माझी प्रतिमा कोणती?

मात्र एक दिवशी माझा मलाच या सगळ्याचा अर्थ कळला आणि मला मनापासून आनंद झाला. तो अर्थ असा की आपण करिअरिस्ट लेखक नाही. कुणी मला कवी म्हणून ओळखावे असे मला वाटत नाही. सुदैवाने माझी तशी किंवा कुठलीच प्रतिमा तयार झालेली नाही. माझा ठसा नाही. मी कवी कानडे किंवा कथाकार-समीक्षक कानडे नाही. प्रोफेसर कानडेही नाही. ती केवळ एक व्यावसायिक उपाधी आहे. तसे There is nothing professorial about me. ही तशी माझी मिळकतच आहे असे मला वाटते. ती मी प्रयत्नपूर्वक आणि जपणुकीने मिळविलेली आहे. मी विश्वास कानडे आहे. एक मित्र, एक भाऊ, एक मुलगा, एक पती, एक पिता - असा. मी मागच्या महिन्याची साखर मिळाली नाही म्हणून परत रेशनच्या दुकानात जाणारा, उर्मट पोस्टमास्तरशी किंवा मग्रूर बसकंडक्टरशी भांडणारा, वर्तमानपत्रातून वाचकांच्या पत्रव्यवहारातून एक आपलेही मत नोंदविणारा, जुन्या मित्रांबरोबर कोपऱ्यावरच्या टपरीत

चहा घेत तासन्तास घालविणारा असा एक मध्यमवर्गीय इसम आहे आणि तो जसा ह्या गोष्टी करतो तसाच तो केव्हातरी लेख लिहितो, कधी कथा लिहितो, कधी कविता लिहितो. एखादवेळेस व्याख्यानही देऊन टाकतो. हा जो कोणी मी आहे त्याला मी ओळखतो. इंग्रजीत सांगायचे तर I know him rather well. आतून-बाहेरून ओळखतो. माझ्या निरनिराळ्या आविष्कारांमधून तो कितपत दिसतो हे मी सांगू शकत नाही. पण त्यांचा परस्परांशी संबंध आहे एवढे नक्की. एखाद्या छोट्याशा आयुष्याला ओळखीची एवढी चिठ्ठी पुरे आहे असे मला वाटते.

माझ्या कवितेबद्दल मी काहीतरी लिहायला हवे होते, संग्रहाला एखादी प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहायला हवी होती, असे मला दोघातिघांनी सुचविले. पण अनेक कारणांमुळे मला ते जमले नाही. मला वाटते जमणारही नाही. फार तर एवढे म्हणता येईल की या कवितेतून मी केलेला एक मोठा मानसिक आणि वैचारिक प्रवास वाचकाला जाणवावा. म्हणूनच कदाचित् कुणीतरी मला म्हटलेही की तुम्ही कवितांखाली लेखनाच्या तारखा द्यायला हव्या होत्या. पण माणसाच्या अंतर्मनाचा प्रवास हा असा कालानुसारी नसतो. निदान मला तरी तसे वाटते. तो एक वेगळ्याच परिमाणात होणारा प्रवास असतो. त्याच्या सीमेवरच्या काठ-कंगोऱ्यांचे (contours) रेखाटन करणे भूमितीच्या सुटसुटीत आकृती काढण्याइतके सोपे नसते. ज्याला कुणाला हे करावेसे वाटेल त्याचा मार्ग तारखा देण्याने यत्किंचितही सुलभ होणार नाही. हे परिमाण काव्यांतर्गत प्रगल्भतेचे (maturity) चे असते.

माझ्या कवितेत मार्क्सवाद आहे की अस्तित्ववाद आहे की अध्यात्मवाद आहे, ती निसर्गवादी आहे की प्रतीकवादी आहे...... या व अशा (अन्यथा रास्त) प्रश्नांपेक्षा महत्त्वाचा प्रश्न माझ्यामते ही कविता काव्य म्हणून स्वतंत्रपणे कितपत उभी राहते हे तपासून पाहणे हा आहे. हे काम मी अजून केलेले नाही म्हणून तिच्याविषयी काही बोलणे मला शक्य नाही. तसे आपल्या कवितेबद्दल हळवे होऊन प्रत्येकच कवीला पुष्कळ काही बोलता येऊ शकते. पण त्याऐवजी काव्याच्या संदर्भातल्या, कदाचित माझ्या कवितेच्याही संदर्भातल्या, काही गोष्टींबद्दल, सूत्ररूपाने का होईना, यावेळी बोलणे अधिक उचित होईल असे मला वाटते.

वर्तमानाचा वेध घेतला

वर्तमानाचा वेध घेण्याची प्रत्येक कवीची पद्धत वेगवेगळी असते; पण प्रत्येकच कवीजवळ ती असतेच असे नाही. बहुतेक कवी समकालीनांच्या भावनांचे पडसाद आपल्या कवितेतून उमटवत असतात. कधीकधी ते आपल्या न कळतही उमटत असतात. पण वर्तमानाला - जे तुम्हाला अंतर्बाह्य वेढून असतं - त्याला आपल्या संवेदना अधिकाधिक तीक्ष्ण आणि तीव्र करून टिपणे, त्यांना स्थिर भावांमध्ये किंवा भावनांमध्ये (निदान कवितेत तरी) रुपांतरित करणे, हे अत्यंत कठीण काम असते. फार थोडी कविता ते करू शकते. जिथे असे घडते ती कविता जितकी वर्तमानाची असते तितकीच ती येत्या काळाचीही असते - संदर्भ बदलले तरी असते. ह्याला कवितेत, काव्याच्या भाषेत, शक्यतांचा शोध घेण्याची प्रक्रिया म्हणता येईल.

त्यातून आपल्या अस्तित्वाच्या अनेक पातळ्या असतात आणि त्या कालबद्ध असत नाहीत. कवी ह्या अनेक पातळ्यांवर जगत असतो. प्रत्येकच पातळीवर तो कदाचित तितक्याच विस्ताराने जगत असतो असे नाही, पण तितक्याच एकात्मतेने जगत असतो. पण त्यासाठी त्याच्यापाशी जीवनाच्या अंतरंगात भिजेली - चिंब न्हालेली - एक उदंड एकात्मता (Integrity) आवश्यक असते. काव्यात एक कृतक, वरवरची एकात्मता भासमान होऊ शकते, पण अस्सल काव्यात एकात्मता ही तितक्याच अस्सल अशा जीवनान्तर्गत एकात्मतेचा परिपाक असते. अशा कवीच्या काव्यातील आशय-अभिव्यक्तींच्या विविधतेच्या मुळाशी ही एकात्मता आपल्याला पाह्यला मिळते. भंपकपणाला, दिखाऊपणाला अस्सलाच्या दुनियेत स्थान नसते. सुंदर पॅकेजिंग केलेल्या जिन्नसांना बाजारपेठ मिळते हे खरे आहे. पण देव जसा बाजारचा भाजीपाला नाही, तशी कविताही हाटी विकायची गोष्ट नाही. कवितेचा जन्म ही मूलतः एक सांस्कृतिक घटना असते, हे आपण विसरता कामा नये.

वाङ्मयीन महात्मतेचा प्रश्न

गेल्या तीस-चाळीस वर्षात इथे मराठीचिये नगरी कवितेकडे आणि एकूणच वाङ्मयाकडे पाहण्याच्या ठराविक चौकटी तयार झाल्या होत्या. ह्या चौकटी अत्यंत मर्यादित आणि तकलादू अभिरुचीच्या होत्या. मर्ढेकरांनी उपस्थित केलेला वाङ्मयीन महात्मतेचा प्रश्न हाती घेण्याचे धाडस या अभिरुचीला आणि त्यातून निर्माण झालेल्या समीक्षेला झाले नाही. तसे असते तर कधीतरी ग्रीक वाङ्मयाच्या शोकात्मिक जीवनदर्शनाकडे (tragic vision) किंवा युरोपियन वाङ्मयाच्या साक्षात्कारी व्यामिश्रतेकडे किंवा महाभारताच्या दार्शनिक भव्योदात्ततेकडे आम्ही वळलो असतो. पण पाडगावकर-बापट, रणजित देसाई-विश्वास पाटील ही एकीकडची उत्तुच्च शिखरे तर चित्रे-कोलटकर (केवळ पूर्णपणे अनाकलनीय म्हणून) ही दुसरी अत्युच्च शिखरे यांच्याकडे आलटून-पालटून पाहणाऱ्या मराठी समीक्षेला वाङ्मयीन महात्मतेच्या प्रश्नाकडे गंभीरपणे आणि अभ्यासपूर्ण पद्धतीने पाहण्याचे या काळात सुचले नाही. त्यामुळे कवितेबद्दलची आपली एकूणच जाण संकुचित बनत गेली. कवितेच्या प्रत्येक शब्दाला दाद देण्याची, त्याचे वजन पाहण्याची, ओळ तोलण्याची, ताण तपासण्याची किंवा तिच्यातील स्पंदनांचा आपल्या अंतःकरणातल्या स्पंदनांशी असलेला संबंध जोखण्याची तिला सवय नाही. मघाशी मी वापरलेला पोएटिक मच्यूरिटी हा शब्दच या समीक्षेला ठाऊक असल्याचे कुठे जाणवत नाही. भंपक आवेश, लडिवाळ, सवंग तत्त्वज्ञान (!), शब्दांच्या कसरती किंवा सुगम लयीने साधलेली गेयता अशी एक कविता, तर नुसतीच आक्रस्ताळी, अर्थशून्यपणे शब्द ओकणारी किंवा त्यांना पीडेच्या लालकाळ्या रंगात रंगवणारी आंधळी अशी दुसरी कविता हे या काळाच्या वाङ्मयीन अभिरुचीचे फलित आहे. पीडा आणि अन्याय यांची सामाजिक अभिव्यक्ती ही एक गोष्ट आहे. केवळ भावनांच्या उद्रेकांना काव्य मानणे आणि नंतर त्याची तात्कालिक सामाजिक मूल्यांच्या उद्घोषात महत्ता ठरविणे हे कितपत बरोबर आहे याचा जरा गंभीरपणे विचार व्हायला हवा. निदान मला तरी तसे सारखे वाटत आले आहे. या काळाचा गुण किंवा वाण माझ्या ह्या कवितेला कितपत लागला आहे हे वाचकांनी ठरवायचे. पण हीही कविता तशीच असेल तर वरील विधानांमागचा माझा मोठा नकार. तिलाही लागू करावा असा माझा आग्रह राहील.

हीन काय व कसदार काय

हीन काय आणि कसदार काय याचा विवेकच नाहीसा होत असल्याची सारखी जाणीव करून देणारा हा काळ आहे. निरनिराळ्या नव्या नव्या समीक्षाप्रणाली आपण आहे त्याच वाङ्मयाला लावतो आहोत. मुळात असे घडले आहे की अलिकडल्या अद्यतम समीक्षाप्रणाली ह्या पाश्चिमात्य वाङ्मयीन चिंतनाच्या एका निश्चित विकासक्रमाचा परिपाक आहेत. त्यांच्या निर्मितीच्या आणि विकासाच्या मागे श्रेष्ठ वाङ्मयकृतींचा नवा अभ्यास आहे. आपल्याकडे आपल्या सध्याच्या वाङ्मयाच्या संदर्भात ह्या प्रणालींचे महत्त्व केवळ academic स्वरूपाचे आहे. आधी आपण आपल्या वाङ्मयाकडे परत एकदा एक कठोर-सहृदय, पण कठोर - दृष्टिक्षेप टाकायला हवा. ह्या दृष्टिक्षेपाचा पहिला बळी माझी कविता झाल्यास मला आनंदच वाटेल.

शेवटी, योगायोगाने नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या इंग्रजी काव्यसंग्रहाला (Poems of Life and Love) मी जी छोटी प्रस्तावना लिहिली आहे ती आपल्या अनुमतीने उद्धृत करतो. कारण ती इथेही लागू पडते

"The poems collected here were written at different times over a span of forty years or so. However, they are not presented here chronologically. A poem stands or falls by itself and the poet's biography has only a mysterious, subterranean connection with it. A poem is also not a historical relic or monument. It lives... atleast, ought to.... at the moment of reading. One could, of course, dismantle it.... even 'deconstruct' it after the current fashion... afterwards. That is only an intellectual exercise and does not affect the life of the

poem in any way. A reader, however, is supremely relevant to a poem. Homeless after if leaves the poet, it seeks home in the reader, provided, of course, he is inclined to admit it. The fate of a poem hangs on the threshhold of that home. Meanwhile, it would be worth - while to remember that truth, which exists but for a fleeting moment, turns into fiction the next moment through the operations of memory whose ways of distorting reality are unfathomable. Poetry is an endeavour to momentarily stall this process with the help of imagination and to let the truth assert itself, however dimly, through the fiction."

हा संग्रह मी कृतज्ञतापूर्वक माझे ज्येष्ठ मित्र प्रा. भाऊसाहेब चांदेकर यांना समर्पित करतो आणि परत एकदा सर्व संबंधितांचे आणि आपणा सर्वांचे मनःपूर्वक आभार मानून हे निवेदन पूर्ण करतो.

■ ■

डॉ. विश्वास कानडे
२२ जीवनछाया ले-आऊट, स्वावलंबीनगर, नागपूर-४४० ०२२

अनुक्रमणिका

विदर्भ
साहित्य
संघ,
नागपूर.

केंद्रीय कार्यवृत्त
जाने. ९४ ते मे ९५.

दि. १४ ऑगस्ट ९४

इंदोरच्या खासदार सौ. सुमित्र महाजन यांनी ग्रंथालयास भेट दिली. ग्रंथालयातील ब्रेल लिपी प्रकल्पाचे त्यांनी विशेष कौतुक केले.

दि. २ / ३ सप्टें.

विनोबा जन्मशताब्दी निमित्त अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळ व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. २ व ३ सप्टेंबर रोजी प्राचार्य राम शेवाळकर यांची व्याख्याने झालीत.

दि. ४ सप्टें. ९४

कै. उ. रा. गिरी यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ विदर्भ साहित्य संघातर्फे दि. ४ सप्टें. रोजी एका कवी संमेलनाचे आयोजन करण्यात आले होते. या कवी संमेलनाचे अध्यक्षपद श्रीपद भालचंद्र जोशी यांनी भूषविले. प्रमुख पाहुणे प्रा. ज. गो. चव्हाण उपस्थित होते. संमेलनाचे संयोजन डॉ. रवीन्द्र शोभणे यांनी केले.

दि. १९ सप्टें. १९९४

वि. सा. संघ व नाट्य परिषद या दोन्ही संस्थांतर्फे प्रसिद्ध नाटककार श्री. जयवंत दळवी व प्रसिद्ध पत्रकार श्री. श्रीकांत कुळकर्णी यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी एका शोकसभेचे आयोजन करण्यात आले होते.

दि. २४ / २५ सप्टें. ९४

अमरावती येथे विदर्भ साहित्य संघाचे दुसरे दलित साहित्य संमलेन संपन्न झाले. अमरावती नगर वाचनालयाच्या सभागृहात दोन दिवस चाललेल्या या संमेलनाचे अध्यक्ष श्री. ताराचंद्र खांडेकर होते. या संमेलनात प्रा. जोगेंद्र कवाडे यांची आरोपीच्या पिंजऱ्यातील मुलाखत व समारोपाच्या समारंभातील डॉ. रा. सु. गवई यांचे भाषण ही या संमेलनाची वैशिष्ट्ये होती. वि. सा. संघाची अमरावती शाखा व अमरावती नगर वाचनालयाचे पदाधिकारी यांनी या संमेलनासाठी परिश्रम घेतले.

दि.•६ ऑक्टो. ९४

वाईलि इस्टर्न लि. पब्लिशर्स व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने ' World without voilence ' या ग्रंथाचे प्रकाशन अध्यक्ष श्री. अटलबहादुर सिंग, महापौर यांच्या प्रमुख उपस्थितीत व प्रा. सुरेश द्वादशीवार - संपादक लोकसत्ता यांच्या हस्ते संपन्न झाले. प्रमुख वक्ते म्हणून डॉ. मधूसूदन चान्सरकर यांनी ग्रंथाविषयी आपली प्रतिक्रिया व्यक्त केली.

सप्टें. ऑक्टो. - या कालावधीत मराठी विषयात एम. ए. व पीएच्. डी. च्या विद्यार्थ्यांना मराठीच्या प्राध्यापकांद्वारे विशेष मार्गदर्शन करण्यात आले.

दि. ९ / १० ऑक्टो. ९४

कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर व्याख्यानमाले अंतर्गत दि. ९ /१० ऑक्टोबर रोजी 'मराठी समीक्षेची सद्यःस्थिती' या विषयावर सुप्रसिद्ध समीक्षक व उगवाईचे संपादक डॉ. म. द. हातकणंगलेकर यांचे व्याख्यान गडकरी सभागृहात संपन्न झाले.

दि. २७ ऑक्टो. ९४

वि. सा. संघ नागपूर-वर्धेच्या पुनरुज्जीवित शाखेचा उद्घाटन सोहळा गुरुवार दि. २७ ऑक्टो. ला सत्यनारायण बजाज, जिल्हा सार्वजनिक वाचनालय वर्धा यांच्या सहकार्याने वाचनालयाच्या सभागृहात संपन्न झाला. उद्घाटक प्रा. सुरेश द्वादशीवार हे होते. विशेष अतिथी श्री. वामन तेलंग व श्री. मनोहर म्हैसाळकर उपस्थित होते.

दि. २९ नोव्हें. ९४

२९ नोव्हें. ९४ ला विदर्भ साहित्य संघ, सारथी व विद्या प्रकाशन, पुणे यांच्या संयुक्त विद्यमाने प्रा. राम डोके यांच्या 'स्माईल प्लीज' या पुस्तकाचा प्रकाशन समारंभ झाला. याप्रसंगी विधान परिषदेचे सभापती जयंतराव टिळक यांच्या हस्ते व प्रा. राम शेवाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला. या प्रसंगी डॉ. मधुकर आष्टीकर, प्रा. सुरेश द्वादशीवार व डॉ. श्री. आ. देशपांडे यांची भाषणे झालीत. कार्यक्रमाचे संचालन प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले.

नोव्हें. डिसें. ९४

कै. ल. दे. जोशी लेखनस्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले. ही स्पर्धा हडस हायस्कूल येथे घेण्यात आली. एकूण १०० विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला.

दि. १७ / १८ डिसें. ९४

विदर्भ साहित्य संघाचे तिसरे लेखिका संमेलन दि. १७/१८ डिसें. ९४ रोजी अमरावती जिल्ह्यातील अंजनगाव सुर्जी येथे संपन्न झाले. अध्यक्षा कवयित्री प्रभा गणोरकर व उद्घाटक सुप्रसिद्ध समीक्षक व मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभाग प्रमुख डॉ. उषाताई देशमुख होत्या. विदर्भातील अनेक प्रतिथयश व नवोदित लेखिकांचा यात सहभाग होता.

दि. ६ जाने. १९९५

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय व ग्रंथ पेटी उद्घाटन समारंभ. (केळापुरे)

दि. ७, ८, ९ जाने. ९५

७, ८, ९ जाने. १९९५ रोजी अंभोरा येथे होणाऱ्या ४७ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी सुप्रसिद्ध कथाकार व कादंबरीकार श्री. मनोहर तल्हार यांची निवड झाल्यावर विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष सुरेश द्वादशीवार, सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर, वामन तेलंग, युगवाणीचे संपादक श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी श्री. मनोहर तल्हार

यांच्या निवासस्थानी जाऊन हार व पुष्पगुच्छ देऊन त्यांचे अभिनंदन केले. या प्रसंगी आंभोरा येथे स्वागत समितीचे कार्याध्यक्ष प्रा. अविनाश तितरमारे, श्री. योगेश वऱ्हाणपुरे व प्रा. रवींद्र शोभणे हेही श्री. तल्हार यांचे अभिनंदन करण्यास उपस्थित होते.

दि. १४ जाने. ९५

१४ जानेवारी १९९५ ला विदर्भ साहित्य संघाचा ७२ वा वर्धापनदिन पुसद येथे प्रमुख पाहुणे सुप्रसिद्ध नाटककार प्रा. महेश एलकुंचवार यांच्या हस्ते संपन्न झाला. पुसद शाखेच्या वतीने प्रा. उत्तम रुद्रावार यांनी कार्यक्रमाचे संयोजन केले. याप्रसंगी वि. सा. संघातर्फे नागपूर विद्यापीठ व अमरावती विद्यापीठातील आचार्य पदवी प्राप्त अभ्यासकांचा मानचिन्ह व प्रमाणपत्र देऊन सत्कार करण्यात आला. त्यांची नावे अशी सौ. शैला मुजुमदार, कु. रत्नप्रभा अंजनगावकर, श्रीमती नलिनी सोनटक्के, श्रीमती माधुरी राजवैद्य, श्रीमती सरिता जांभुळे, श्रीमती छाया नाईक, कु. अलका सोरदे, श्रीमती अरुणा देशमुख, श्रीमती मालती निमदेव. शासकीय पुरस्कारप्राप्त साहित्यिकांचाही सत्कार या प्रसंगी करण्यात आला. याप्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाचा साहित्यपुरस्कारही प्रदान करण्यात येतो. नामदेव कांबळे यांच्या 'राघववेळ' या कादंबरीने यावर्षी हा पुरस्कार प्राप्त केला.

कै. ल. दे. जोशी लेखनस्पर्धा - १९९४ ला घेण्यात आलेल्या कै. लक्ष्मण देवीदास जोशी लेखन स्पर्धेतील यशस्वी स्पर्धकांनाही वर्धापन दिनी पारितोषिके देण्यात आली.

प्रथम क्रमांक - कु. प्रीती गेडाम व धनंजय मराठे रु. २००/- (विभागून)
द्वितीय क्रमांक - सीमा दुबे रु. १५०/- ग्रंथरूपाने
तृतीय क्रमांक - धर्मानंद रमेश मनवर रु. १००/-

जानेवारी १९९४ सत्रातील विविध परीक्षांमध्ये सर्वप्रथम आलेल्या परीक्षार्थ्यांचा पारितोषिके देऊन सन्मान करण्यात आला.

भा. स्नातक पदवी परीक्षा -श्री. नरेश देवरावजी आंबिलकर, समर्थ महाविद्यालय, लाखनी. (कै. जानकीबाई सुभेदार पारितोषिक रु. २५१ + वि. सा. संघ रु. १०१ रोख पारितोषिक)

सा. स्नातक पदवी परीक्षा -कु. वैशाली वसंतराव जिंतेकर, कमला नेहरू महाविद्यालय, नागपूर. (कै. जानकीबाई सुभेदार पारितोषिक रु. २५१ + वि. सा. संघ रु. १०१ रोख पारितोषिक)

सर्वाधिक परीक्षार्थी पुरस्कार विद्यालयीन	**महाविद्यालयीन**
प्रथम - विद्यामंदिर हायस्कूल, कोराडी रु. ३०१ /-	**प्रथम** - कमला नेहरू महाविद्यालय, नागपूर रु. ३०१/-
द्वितीय - विकास हायस्कूल, कन्हान रु. २०१ /-	**द्वितीय** -महिला महाविद्यालय, नागपूर रु. २०१/-
तृतीय - बनारसीदास रुईया हायस्कूल, काटोल रु. १०१/-.	**तृतीय क्रमांक** - श्रीमती वत्सलाबाई नाईक महाविद्यालय, पुसद रु. १०१/-

विदर्भ साहित्य संघाच्या परीक्षा समितीतर्फे मराठीच्या परीक्षा दि. २१/२२ जानेवारी रोजी विदर्भातील एकूण १५० केंद्रावर घेण्यात आल्या. विदर्भ साहित्य संघ नागपूर शाखेत ३०० विद्यार्थी समाविष्ट झालेत. या परीक्षांचा निकाल दि. २० मार्चला जाहीर करण्यात आला.

हस्तलिखित स्पर्धा :- विद्यालयीन
प्रथम क्रमांक - न्यू इंग्लिश हायस्कूल, महाल, नागपूर रु. २०१/-
द्वितीय क्रमांक - गणेशनगर कन्या विद्यालय, नागपूर रु. १०१/-
तृतीय क्रमांक - महाराष्ट्र विद्यालय, सिल्लेवाडा रु. ५१/-

दि. १९ जाने. १९९५

कै. ना. के. बेहेरे स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. २१ जाने. १९९५

२१ जाने. ९५ ते २२.२.९५ या कालावधीत पांडव कॉलेज ऑफ लायब्ररी या महाविद्यालयातील काही विद्यार्थ्यांनी ग्रंथालयात कोष-सूची शास्त्राचा अभ्यास केला. त्यांचे मार्गदर्शक डॉ. व. वि. कुळकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'समृद्ध मराठी नाटके' या विभागाचे संशोधन करण्यात आले. १९५० ते ९० या कालावधीतील मराठी नाटकांची सूची त्यांनी तयार केली. संदर्भ ग्रंथालयातील संचालक तथा ग्रंथपाल यांचे त्यांनी सहकार्य दिले.

दि. २३ जाने. १९९५

कै. लोकनायक बापूजी अणे स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ त्यांच्या प्रतिमेस पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

दि. ३० जाने. १९९५

महात्मा गांधी यांच्या पुण्यतिथीप्रित्यर्थ त्यांच्या प्रतिमेस माल्यार्पण करून आदरांजली वाहण्यात आली.

दि. १० फेब्रु. १९९५

कै. नरहर कुरुंदकर स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ त्यांच्या छायाचित्रास माल्यार्पण करण्यात आले.

दि. २३ फेब्रु. १९९५

कै. कविभूषण अण्णासाहेब खापर्डे स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ त्यांच्या छायाचित्रास पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

दि. २६ फेब्रु. १९९५

कै. स्वा. वि. दा. सावरकर स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ त्यांच्या छायाचित्रास पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

दि. ३ मार्च १९९५

डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृतिदिन :- कै. महामहोपाध्याय वा. वि. मिराशी यांच्या स्मृतिग्रंथाच्या हस्तलिखितावरील डॉ. सुरेश डोळके, प्रज्ञाभारती डॉ. वर्णेकर, प्रा. राम शेवाळकर यांच्या अभिप्रायावर व हस्तलिखितावर डॉ. म. रा. जोशींशी चर्चा करण्यात आली. प्रा. महेश एलकुंचवार लिखित 'वाडा चिरेबंदी' 'भग्न तळ्याकाठी' व 'युगान्त' या त्रिनाट्यधारेचे आयोजन वि. सा. संघातर्फे वसंतराव देशपांडे सभागृहात करण्यात आले होते. या नाटकाला रसिकांनी उत्तम प्रतिसाद दिला.

दि. ६ मार्च १९९५

६ मार्च १९९५ ला विदर्भ साहित्य संघाची साकोली शाखा व स्नेहपुष्प साहित्य परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने साकोली येथील कृपीमंदिर येथे 'झाडीबोली' साहित्य संमेलन झाले. संमेलनाचे उद्घाटन वि. सा. संघाच्या उपाध्यक्षा डॉ. सौ. आशा सावदेकर यांनी केले. कार्यक्रमाचे प्रमुख अतिथी म्हणून युगवाणीचे संपादक श्रीपाद भालचंद्र जोशी उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे आयोजन विदर्भ साहित्य संघ, शाखा - साकोलीचे सचिव शिवशंकर बानवकुळे व सहकाऱ्यांनी केले. सूत्र संचालन - राजेन्द्र बोकाडे यांनी केले, तर प्रा. भा. शि. भोयर यांनी आभार प्रदर्शन केले.

दि. ९ मार्च १९९५

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष मा. नारायण सुर्वे यांनी विदर्भ साहित्य संघाच्या संदर्भ ग्रंथालयास भेट देवून ग्रंथालयीन व्यवस्थेविषयी समाधान व्यक्त केले.

दि. १० मार्च १९९५

६८ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष कविवर्य नारायण सुर्वे यांचा वि. सा. संघातर्फे सत्कार करण्यात आला.

दि. २० मार्च १९९५

कै. बा. सी. मर्ढेकर स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्या छायाचित्रास हार अपर्ण करण्यात आला.

दि. २५ मार्च १९९५

दि. २५ मार्च १९९५ रोजी ख्यातनाम वैदर्भीय कवी कै. राजा बढे यांच्या स्मरणार्थ त्यांचे कुटुंबीय श्री. चंद्रकांत बढे यांनी वि. सा. संघास एकलक्ष रुपयांची देणगी दिली. या देणगीतून दरवर्षी वि. सा. संघ संमेलनात निमंत्रितांचे एक कवी संमेलन व अन्य वेळी एक काव्यविषयक चर्चासत्र घेण्याचे योजिले आहे. त्यापैकी आंभोरा येथील वि. सा. संघातर्फे कवी संमेलन संपन्न झाले.

देणगीप्रदान समारंभ प्रसंगी सुप्रसिद्ध कथाकार श्री. के. ज. पुरोहित (शांताराम) प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते, तर याप्रसंगी श्री. चंद्रकांत बढे व डॉ. सौ. आशा सावदेकर यांची समयोचित भाषणे झालीत. कै. राजा बढे यांच्या निवडक गीतांच्या ध्वनिफिती उपस्थितांना ऐकवण्यात आल्या.

वि. सा. संघाची त्रैवार्षिक निवडणूक

दि. १९९५ ते १९९८ या तीन वर्षाच्या कार्यकालातील विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष व पदाधिकारी यांची निवडणूक झाली. अध्यक्षपदासाठी प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांची बिनविरोध निवड झाली. कार्यकारिणीच्या सदस्यांसाठीच्या वीस उमेदवारांचीही अविरोध निवड झाली.

सर्वश्री वामन तेलंग, मनोहर म्हैसाळकर, डॉ. वि. स. जोग, सौ. प्रतिमा इंगोले (दर्यापूर), प्रा. सुभाष गढीकर (कारंजा लाड), श्रीपाद भालचंद्र जोशी, प्रा. उ. गो. रुद्रावार (पुसद), केशव जोशी, डॉ. भा. ल. भोळे, ह. गो. पिंपळगावकर (अमरावती), हिरामण लांजे (भंडारा), कमलाकर धारप, डॉ. रवींद्र शोभणे, प्रकाश एदलाबादकर, वसंत वाहोकार, योगेश बऱ्हाणपुरे, डॉ. सौ. आशा सावदेकर, डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे, डॉ. सौ. ज्योती लांजेवार व सौ. शोभा उवगडे.

अध्यक्षांनी आपल्या अधिकारात प्रा. शा. वा. स्वान (चंद्रपूर), श्री. शंकर कऱ्हाडे (बुलढाणा) व श्री. जयंत मादुस्कर (वर्धा) यांची कार्यकारिणीवर नामनियुक्ती केली.

दि. २ एप्रिल १९९५

महाराष्ट्रात होणाऱ्या राज्य मराठी विकास संस्थेचे मुख्यालय महाराष्ट्रांची उपराजधानी असलेल्या नागपुरात स्थानांतरित करण्यात यावे. व महाराष्ट्राच्या सर्वच प्रदेशात राज्य मराठी विकास संस्थेची कार्यालये त्वरित सुरू करण्यात यावीत, अशी एकमुखी मागणी वि. सा. संघाच्या कार्यकारिणीच्या नागपूर येथे झालेल्या सभेत करण्यात आली.

याच मागणीबरोबर महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री श्री. मनोहर जोशी, सांस्कृतिक कार्यमंत्री श्री. प्रमोद नवलकर तसेच महसूल मंत्री श्री. सुधीर जोशी यांचे अभिनंदन करण्यात आले. विशेष उल्लेखनीय बाब म्हणजे हे तीनही मंत्री विदर्भ साहित्य संघाचे आजीव सदस्य आहेत.

दि. १५ एप्रिल १९९५

११ एप्रिल रोजी विदर्भ साहित्य संघात सायंकाळी झालेल्या विशेष सभेत माजी पंतप्रधान व देशाचे ज्येष्ठ नेते मोरारजीभाई देसाई यांच्या निधनाबद्दल दुखवटा व्यक्त करण्यात आला. सभेने कै. देसाई यांच्या कार्याचा गौरव करून त्यांना आपली श्रद्धांजली वाहिली.

दि. १ मे १९९५

कै. नाना जोग स्मृतिवंदना - विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या हस्ते कै. नाना जोगांच्या पुतळ्याला पुष्पहार अर्पण करण्यात आला. या प्रसंगी मनोहर म्हैसाळकर, डॉ. रवीन्द्र शोभणे, योगेश बऱ्हाणपुरे, डॉ. विलास देशपांडे, प्रा. विनोद इंदुरकर व मुकुल खोत ही नाट्यक्षेत्रातील मंडळी उपस्थित होती.

दि. ३ मे १९९५

दि. ३ मे रोजी सरोजिनी वैद्य यांच्या समवेत लेखकांच्या चर्चेचा कार्यक्रम झाला. या प्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी डॉ. सरोजिनी वैद्य यांचे स्वागत केले, तर सरचिटणीस श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांनी विदर्भ साहित्य संघाच्या प्रकाशनांचा एक संच त्यांना भेट दिला.

विदर्भ साहित्य संघाने केलेल्या मागणी बाबतचा उल्लेख करून त्या म्हणाल्या कीं, अद्याप अशी विभागीय कार्यालये स्थापण्याची वेळ आलेली नाही. वि. सा. संघासारख्या प्रादेशिक संस्था याच विभागीय पातळीवर प्रकल्प सुचवून अनेकांना त्याकरिता प्रवृत्त करून राज्य मराठी विकास संस्थेचे विभागीय पातळीवरील कार्य उत्तमरित्या करू शकतील व तसे त्यांनी करावे.

यानंतर झालेल्या प्रश्नोत्तराच्या सत्रात डॉ. आशा सावदेकर, डॉ. रवीन्द्र शोभणे, सौ. जयश्री रुईकर, डॉ. विलास देशपांडे, प्रा. सुनंदा देशपांडे, बाळकृष्ण बन्नोरे, केशवराव पोतदार, सौ. सुलभा हेर्लेकर, वसंत वाहोकार, केशव जोशी, सौ. शोभा उबगडे, डॉ. कुंदा केळापुरे इत्यादी मान्यवर लेखक, पत्रकार व विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीचे सदस्य या प्रसंगी उपस्थित होते.

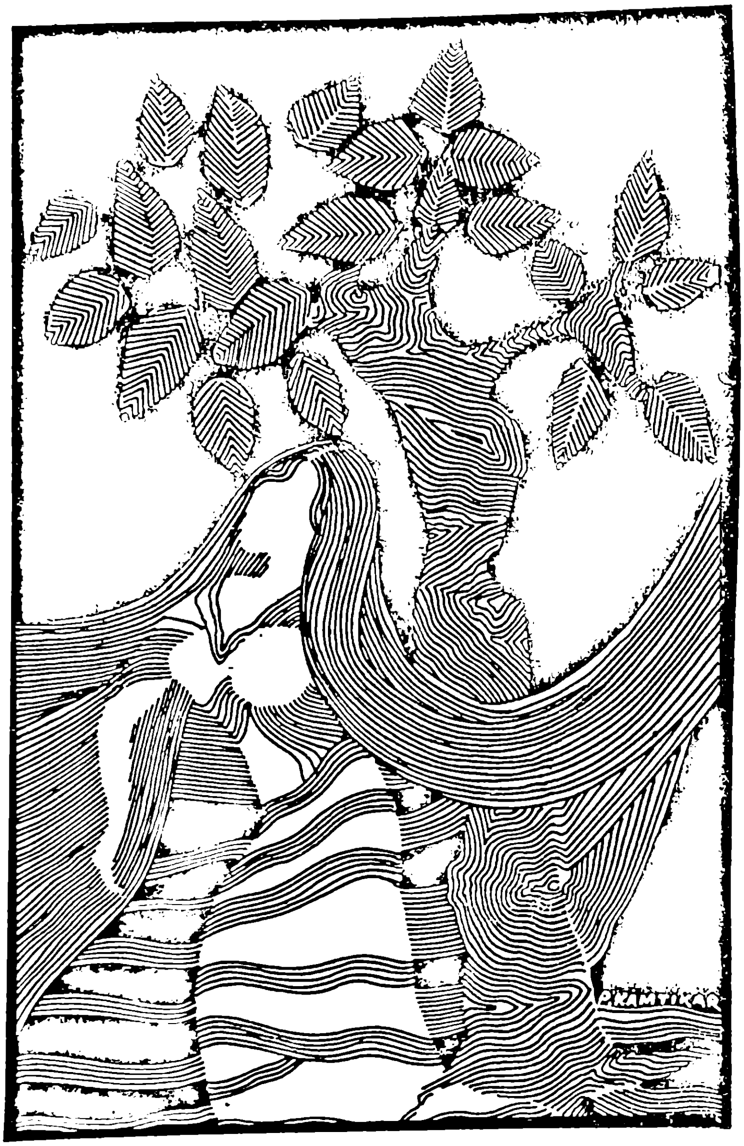
कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक व संचालन डॉ. रवीन्द्र शोभणे यांनी केले व आभार प्रदर्शन वसंत वाहोकार यांनी केले.

दि. ८ मे १९९५

८ मे रोजी कवी आ. रा. देशपांडे उर्फ अनिल यांचा स्मृतिदिन विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. याप्रसंगी प्रमुख पाहुणे म्हणून सुप्रसिद्ध कवी कल्याण इनामदार उपस्थित होते. कवयित्री सुलभा हेर्लेकर व सौ. शोभा उबगडे यांनी कवी अनिलांच्या निवडक कवितांचे वाचन केले.

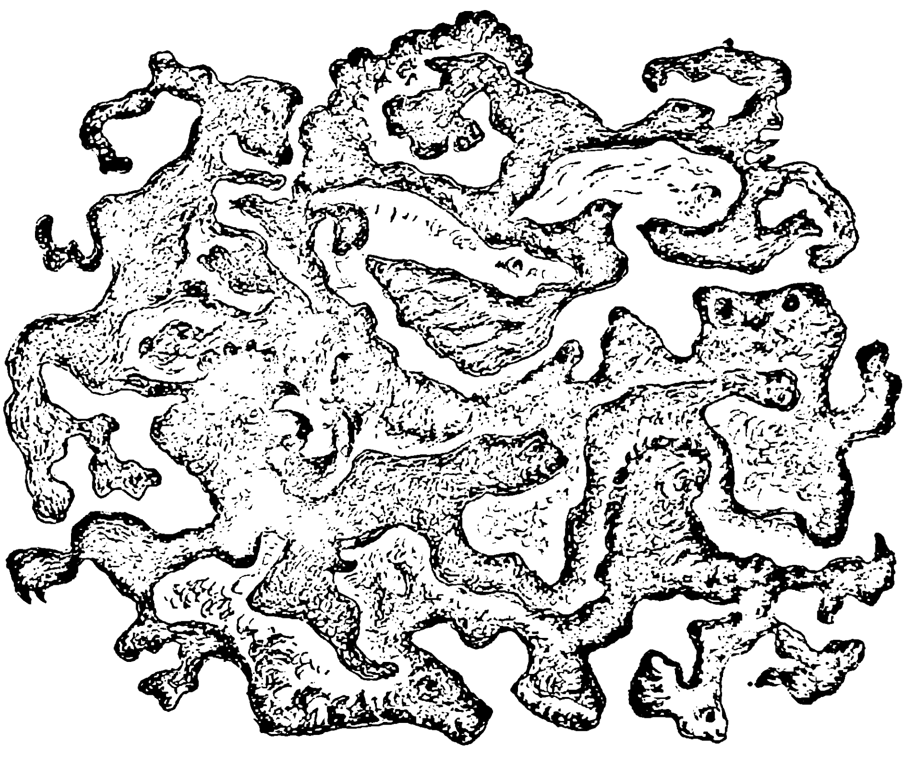
सरचिटणीस

अनुक्रमणिका


P. KAMTIKAR

चित्र : प्रा. प्रमोदबाबू रामटेके

युगवाणी
ऑगस्ट-डिसें. '९४



अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ
विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

१.	संशोधन लेखसंग्रह, भाग - २ : कै. हरिभाऊ नेने	रु. ६/-
२.	प्रयोगक्षम मराठी नाटके : डॉ. मु. श्री. कानडे	रु. ३०/-
३.	मराठी वर्णोच्चार विकास : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	रु. ३२/-
४.	अध्यक्षीय भाषणे : सा. भू. तु. ना. काटकर (विदर्भ साहित्य संघाच्या संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणांचे संकलन)	रु. ७५/-
५.	आणखी भाषणे : डॉ. मधुकर आष्टीकर	रु. १०/-
६.	तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ : डॉ. र. श. केळकर	रु. ४/-
७.	"प्रातिभ" : लघुकथा संग्रह (१९८०)	रु. २०/-
८.	समग्र बजावा	रु. २०/-
९.	हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे	रु. ४/-
१०.	ज. के. उपाध्ये यांची १८८३-१९१३ कविता : संपा. आशा सावदेकर	रु. ३०/-
११.	दक्षिणेतील दोन आचार्य : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी	रु. ५/-
१२.	मराठी गद्य : प्रा. श्री. गो. काशीकर	रु. ३/-
१३.	संपूर्ण गडकरी भाग - १ व २ (म. रा. सं. मं.)	रु. ७५/-
१४.	युगवाणी साहित्य सूची : (संपादन : केशव जोशी)	रु. ७०/-
१५.	कविता विदर्भाची : डॉ. सौ. आशा सावदेकर	रु. ५०/-
१६.	छंदशास्त्र : एक अध्ययन : कुंदर दिवाण	रु. १०/-
१७.	वसंत वैभव : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे / डॉ. मदन कुलकर्णी	रु. ८०/-
१८.	धन्यतेची थाप : डॉ. वि. भि. कोलते	रु. १००/-
१९.	वक्ता दशसहस्त्रेषु (प्रा. राम शेवाळकर) संपादक : डॉ. वि. स. जोग	रु. १२५/-

- १. संमेलन स्थळी एकूण १००/- रु. किंमतीच्या पुस्तकांवर १० टक्के सूट.
- २. शाळा / महाविद्यालय / ग्रंथालये विक्रेत्यांकरिता २५ टक्के सूट.

"युगवाणी" : सभासद वार्षिक वर्गणी रु. ५० /- ■ त्रैवार्षिक वर्गणी रु. १२५/-

युगवाणी जाहिरात दर ::

आवरण पृष्ठ - ४ :	रु. ३०००/-	पूर्ण पान :	रु. १००० /-
आवरण पृष्ठ - ३ :	रु. २०००/-	अर्ध पान :	रु. ५५० /-
आवरण पृष्ठ - २ :	रु. २०००/-	पाव पान :	रु. ३५० /-

संपर्क : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीतानर्डी, नागपूर १२ ■ भाष : ५२३९२९

अनुक्रमणिका